

هذا العام الجديد

بقلم : يحيى حقي

لا يزال أماننا عمل كبير وكثير - في جميع المجالات ، يفرضه مطلب النمو من أمة متخلفة تعتمد على الزراعة البدائية ، ويهبط فيها مستوى المعيشة ، فتعد من الفقراء ، إلى أمة متقدمة في نظر حضارة العصر الحديث ، ذات صناعة في يتزايد كثرة بالاستثمار بل تبتكر وتملك ، يغير فيها مستوى المعيشة عن كرامة الإنسان ، ويفرضه مطلب التحول الجذري في المجتمع من نظام الانتفاع إلى الاشتراك والاحتكار والفروق بين الطبقات والهرجلة ، إلى نظام اشتراكي تملك فيه الدولة - على أساس من التخطيط العلمي - أغلب مؤسسات الإنتاج والتوزيع وتلّوب فيه الفروق بين الطبقات في وحدة لقوى الشعب العاملة - مصدر السلطة - واحد من المطلبين كان يكون كافيا لتحريك الهمم ، فما بالك إذا اجتمع الاثنان .

لا يزال أماننا ان تفرغ الدولة في اقرب وقت استطاع من اعدادها - بالتطوير والاستحداث - لمجموعة القوانين واللوائح التي تلائم المجتمع الجديد ، تعبر عنه وتعينه على تبين مواقع والتقدم في طرق واضحة ، ومن ترتيب بيتها الجديد ، فتكسب على الاستقرار شيئا فشيئا أجهزة الحكم والاقتصاد شخصيات محددة واضحة المعالم ، لا تكون عسيرة الرؤية والفهم على الناس ، وتحاط بقدر من الثبات ، هو عمرها المرسوم في الحطة ، فيمتنع تعدد جهات الاختصاص وتشابها وتداخلها ،

وتتحدد مسئولية القائمين عليها ، تمنحهم القدر النافع من التصرف ثم تعاسبهم بلا تراخ أو شفقة على أخطائهم الجسيمة في حق الشعب .

عمل قد يفرى - لانه كبير وكثير - بالتهرب من مواجهته وحمله ، التماسا للراحة ولو على الهانة - بعلم مخدوعة تذهب من النقيض الى النقيض اما بالازراء بالنفس فتقول ان هذا الجهد يفوق طاقتنا ، فنثبط الهمم ، واما بفرط المياهاة بالنفس ، ربدلا من تركيز كل نشاط على انجاز الواجب المرسوم نفرق في يحور من الاحلام والاماني ونكسر بذلك قدرتنا على العمل الجاد المستيقظ ، كلا النقيضين آفة ينفي التنبيه لها لكشفها ومحاربتها بلا هوادة .

وفي مجال الثقافة هو الآخر ينتظرنا عمل كثير كبير . مشروع محو الأمية يبدو الآن كأنه متروك على جنب ، ينس في الظل ، لا تجسد عنه خبرا واحدا في صحيفة أو مجلة ، ولا يلقى اهتماما من المثقفين ، ولو لفت الأنظار اليه ، وكان الأمل ان يكون هو البند الاول في برامج الاتحاد الاشتراكي . وقد تفللت أنظمتها الى القرى ، وفي مشاغل ومخاض النشر ، بالتنبيه اليه والحث عليه ومناخه من أجله .

وفي يدنا الآن جهاز سري اسمه التليفزيون ، لم نكن نعلم اننا نملكه ، انما نحن الان نكتشف اننا نملكه ، هي قدرته على تثقيف الشعب وارشاده وتهذيب ذوقه وتقريبه الى العلم ، ان جهازا منه يوضع في دوار العمدة كفيلا بأن ينقل القرية من حال الى حال ، اذا أعدت لها البرامج التي تعي حاجتها ومستواها وتحتو عليها حشو الأم على وليدها . لا يمنع تدليلها له من تربيته بحزم تربية صالحة .

لا يزال أماننا أن يعرف الحكم المحلي - مستقلا ومعانا - كيف يجر اليه أمواجا من تيار الثقافة المتدفق في العاصمة ، يكاد يكون متجنبيا بها ، لتشمع وحدة فكرية وشعبوية بين أفراد الشعب كله ، ويتاح الكشف عن المواهب المخبئة والمضيعة وتتجمع صورة فنوننا الشعبية حين يعمها النور ، الريف والبنادر حتى الكبيرة بل كثير من المدن الرئيسية لا تزال محرومة من الطبعة ، من المجلة ، من المسرح اليس من العيب ان عاصمة كالاسكندرية وبها جامعتها واداعتها لا تزال بلا مجلة لها أو صحيفة ومية ، لا دشة اذا شابهتها أسميوط ، فلتنشر الطابع في أرجاء الوادي كما نثرنا المصانع .

ولولا خشيعة التكرار والأملال وتقليب الأحوال
أطلت ، لكن لا بد لي أن أذكر آخر المطالب في
ذهني : ضرورة اشاعة الثقافة العلمية الى جانب
الثقافة الأدبية الفنية . فهذا هو طابع العصر
الحديث . رقد لمس المشرفون على الجساح المصري
لعرض الكتاب العربي الذي أقيم أخيراً في بيروت
مدى تعطش السوق للكتب العلمية واعتدنا لحسن
الخط أجهزة قادرة على أن تتبع منها هذه الثقافة
العلمية كمجمع العلوم والمجلس الاعلى للعلوم وأقسام
العلوم في الجامعات المصرية بعد أن التفت إليها
الرئيس جمال عبد الناصر بهدية المليون .

ما أكثر وأكبر العمل الذي ينتظرنا في مجال
الثقافة ، فاليدار اليدار ، ان جيل سنة ١٩١٩ يكبار
أعلامه يوشك ان يختفى كله ، البقية الباقية منه
منهكة لأن تسلم المشعل الى جيل ثورة سنة ١٩٥٢
مؤملة بل واقفة انه سينتقى منه ومن ارض الوادي
الحبيب الولود أعلام أعلى قدرا ومقاما ، واصدق
أخلاقي للشعب الوطن وتعبيرا عن عبقريتهما التي
تجدد ولا تفتى .



تبدأ المجلة بهذا العدد عامما جديدا في
حياتها ، فليطعنوا سميحانه وتعالى ان يهديها
مستغفرة في نوم عتيق . يتجسد معنى التواضع
الفنون الشعبية الذي كان ينبغي أن تنبع منه
وتصعب فيه كل محاولتنا في هذا المجال .

كيف لا تشغل أنفسنا بشيء الا بقيمة العمل
في حشد ذاته ، نتطلب الاحسن ولا نقنع بالحسن ،
نحن عليه ونحوطه بالرعاية ونفسح له المجال ونشيد
به ، لا نبذ اهتمامنا باطالة الكلام عن ملابس جاتنية ،
مهما كانت مهمة ، فقد سال خبر كثير في الكتابة
عن لائحة التفرغ وكان الاولى ان يسهل في الكلام
عن قيمة انتاجه : عرضها والتعريف بها ونقدنا .
كرر الجدل حول الاسم الذي يوضع فوق باب مسرح
رمدى اختصاصه وكان الأجدر أن يثور الجدل حول
قيمة انتاجه .

كيف نجدد جهازنا المطبعي باستيراد أحدث
الألات لكي لا نتخلف عن بعض الدول العربية
التي سبقتنا في هذا المضمار . وكيف نيسر
التبادل الثقافي بفتح الأبواب لاستيراد الكتب
وتشجيع تصديرها .

ان نعرف كيف يتم في حضن المجلس الأعلى
للفنون والآداب تعاون وثيق بين وزارات الثقافة
والإرشاد والتعليم خدمة البرامج الثقافية
في المدارس والمتاحف وكتب المطالعة وفي برامج
الإذاعة والتلفزيون ثم بالتعاون مع الاتحاد
الاشتراكي في خدمتها في مجال الصحافة مع تركيز
الجهود على رفع مستوى اللغة العربية ، بالتأليف
والترجمة .

كيف نستخرج من الأدراج مشروعات نافعة
قتلت بعثا ودرسا ولا يحتاج تنفيذها الا ان تهبر
بخط الدولة . في مقدمتها عندي مشروع أحرف
الطباعة الجديدة الذي أعده مجمع اللغة العربية .
كيف نقيم المكتبة العربية بجمع التراث وحياته
وترجمة جميع أعمال المستشرقين وأعداد المراجع
الاساسية لدوائر المعارف والمعاجم العامة والمتخصصة
بالتعاون مع الاشقاء في حضن الجامعة العربية
المجمع لتحقيق المظهر الثقافي لوحدة القومية التي
تربطنا .

كيف لا تشغل أنفسنا بشيء الا بقيمة العمل
في حشد ذاته ، نتطلب الاحسن ولا نقنع بالحسن ،
نحن عليه ونحوطه بالرعاية ونفسح له المجال ونشيد
به ، لا نبذ اهتمامنا باطالة الكلام عن ملابس جاتنية ،
مهما كانت مهمة ، فقد سال خبر كثير في الكتابة
عن لائحة التفرغ وكان الاولى ان يسهل في الكلام
عن قيمة انتاجه : عرضها والتعريف بها ونقدنا .
كرر الجدل حول الاسم الذي يوضع فوق باب مسرح
رمدى اختصاصه وكان الأجدر أن يثور الجدل حول
قيمة انتاجه .

كيف لا تشغل أنفسنا بشيء الا بقيمة العمل
في حشد ذاته ، نتطلب الاحسن ولا نقنع بالحسن ،
نحن عليه ونحوطه بالرعاية ونفسح له المجال ونشيد
به ، لا نبذ اهتمامنا باطالة الكلام عن ملابس جاتنية ،
مهما كانت مهمة ، فقد سال خبر كثير في الكتابة
عن لائحة التفرغ وكان الاولى ان يسهل في الكلام
عن قيمة انتاجه : عرضها والتعريف بها ونقدنا .
كرر الجدل حول الاسم الذي يوضع فوق باب مسرح
رمدى اختصاصه وكان الأجدر أن يثور الجدل حول
قيمة انتاجه .

كيف نجدد جهازنا المطبعي باستيراد أحدث
الألات لكي لا نتخلف عن بعض الدول العربية
التي سبقتنا في هذا المضمار . وكيف نيسر
التبادل الثقافي بفتح الأبواب لاستيراد الكتب
وتشجيع تصديرها .

افريقيّا
بين ماضيها
ومستقبلها

٤

الحضارة المصرية - افريقية

يقدم: حسين ذوالفقار صبرى
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>



واذ تصبح ، في عصرنا الحديث ، الشعوب الافريقية التى على امتداد القارة فيما وراء
الصحراء ، وتنهال الحواجز الاصطناعية التى أراد المستعمر ان يقيمها بينهم وبين الشعوب العربية
فى الشمال ، فيتحجرون بأنظارهم الى « مصر النورة » الى مصر معركة السويس ، الى مصر السد العالي ،
وكانما القلوب جميعا تنبض بما كان يختلج فى صدر شاعر امريكا الزنجرى حين قال :
« وشخصت بناظرى نحو النيل ، فاذا الاهرامات تنيف من عل » (٢)

وكانما لسان حالهم يقول : « هاذى مصر أرضها من أرضنا ، امتدادا لها وحاضنة ليوابتها المطلة على
آسيا ، المواجهة لاوروبا عبر المتوسط . نيلها من قلب القارة يفيضها بغرين حضايها ، وهاذى وقفتها من
المستعمر الذى طامحنا على أنفاسنا ، وقفة صليبة صلدة قترده مدحورا كليما ، وهاذى مداخن المصانع
فيها كانما الغاب ذو اشجار سامقة ، وأرضها الخضراء تلك ، ضيقة ممدودة ، تضغط الرمال على
جنتياتها . شريط واهن واد ، ولكن مهلا فكانما قد تمهد لها رسام بارع ، مزج - اذ خلطها - بين دقة
الهندسة ورهافة الفنان ، وهذا نبتها يخرج بفعل ساحر قدير فى توقيت مرسوم لاعفوية فيه ، وتناسق

1. Pierre Montet ; *Eternal Egypt* ; Weiden- feld and Nicolson ; London , 1964 , p. 105.

(٢) راجع مقال « النيل اذ جرى » ، المجلد - ابريل ١٩٦٦ - ص ٤

« وما خلى بينك وبين الائتمار لاهل الشمال
« وما خلى بينك وبين الائتمار لن هم في جوف الارض
« ولكنك تمثّلين أمر حور
« فهو الذي أنشأك وسواك وأرساك .. »
من متون الاحرام (١)

« وما خلى (أتوم) بينك (مخاطبا مصر)
« بين الائتمار لاهل الغرب
« وما خلى بينك وبين الائتمار لاهل الشرق
« وما خلى بينك وبين الائتمار لاهل الجنوب



.. أم آسيوية ..

متتابع بديع دون تشابك أو تداخل أو تلك ، وهادئ صفحتها تغطيها حركة البشر عادية راتحة كأنما اسراب من نمل مجيد ذاتي ..

ثم ان تلك الصورة لها ركيزة من ماض تليد ، فها على تلك البقعة من أرض أفريقيا انبثقت أولى الحضارات وأعظمها وأطولها نفسا ، « وانها لمساواة البنا » فقد كان لنا فيها - ولا شك - نصيب ، الا تدين مصر اذ تفسخت عقائدها ، بأن تماسكت مرة أخرى حين اعتلى عرشها ملوك أثيوبيا (٣) ، وعلى رأسهم « بي عنخي » العظمى ، فأعادوا اليها استقرار بعد فوضى ، وأشاعوا فيها أمنا بعد اضطراب ؟

ثم شواهد أخرى عديدة ، أبرزها نبوءة وجود عناصر زمنية في حضارة البداري ، وتشابه فخارها مع ما عثر به في حضارة الخرطوم الوسطية ، وأداة حجرية أشبه بالآزلي ، متطورة الصنعة ، لا تحتمل الرد الى أصول منفصلة متفرقة ، « في الخرطوم من ناحية وفي حفارة اليوم «ب» من ناحية أخرى (٤) ، ثم تقييم للأنماط المعيشية عند القبائل النيلية في السودان الأعلى ، وأنها تمثل على سبيل الاحتمال المرحلة الانتقالية بين الاقتصادي الانتقاضي عند السبيليين ، والاقتصاد الزراعي المستقر فيما بعد (٥) .

الفضل اذن لهؤلاء النيليين ، اذ هاجرت أفواج من جدودهم الى الشمال ، أم أنه ليست مصر وليس السودان ، وانما الفضل كل الفضل لتلك المنطقة القسيحة التي تحتضن منحني الساحل الغربي من أفريقيا ، حيث يظهر الجنس الزنجي ، منذ ستة آلاف عام أو يزيد ، في صورة جماعات « متخصصة » من « انسان واع » ، تنطلق في هجرات متتالية نحو الشرق وشمالا بغرب وجنوبا بشرق (٦) ، فقد عثر في وادي الأزواج بنيجيريا بفخار مماثل لفخار البداري والخرطوم الوسطية (٧) ، كما يتأكد استمرار تواصل الشعوب عبر الصحراء ، والتي لم تكن قد أصبحت بعد صحراء ، تشابه الشخصوس

(٣) هكذا يقال ، والمقيدة أن اسم « اثيوبيا » أطلق دون تمييز على مناطق شاسعة احوت بمملكة الارامي الى الجنوب من مصر ، والابرة العاصمة والمشرقة التي نحن بصدها نود بأصولها الى مدينة « اثينا » في شمال السودان ، قريبا من الجندل الرابع .

1. Arkell, (A.J.): The Historical Background of Sudan Agriculture; Agriculture in the Sudan, (Chap. II); Oxford U.P., London, 1952, p. 13.
2. Gordon Childe: New Light on the Most Ancient East; Routledge and Kegan Paul 1958, p. 32.
3. M.J. Herskovits: L'Afrique et les Afri-cains; Payot, Paris, 1965, p. 26.
4. Walter A. Fairservis Jr.: The Ancient Kingdoms of the Nile; Mentor Books, New York, 1962, p. 64.



المصنوعة من العظم في نيجيريا وفي حضارة الشاهيناب والتي تسمى أيضا « باخرطوم الحجرية الحديثة » (٨) .

فاذا قرن بين تلك الشواهد الحضارية وبين ثبوت نشأة الجنس الزنجي على الساحل الغربي بعامة ، فافريقيا الغربية هي المنبع الاصيل دون أدنى شك ، للحضارات الحجرية الحديثة في حوض وادي النيل (٩) ، ويصبح لزاما علينا أن نستبدل باصطلاح « الحاميين النيليين » ، « السودان النيليين » ، فالأولى تسمية تقطع الشعوب السود ، في أعالي النيل وإلى الغرب منه ، حقهم الحضاري (١٠) .

أم أن شرق افريقيا هو الاصل ؟ فالروابط الحضارية بين « خرطوم الوسيطة » و « القفصية الكينية » قد وضحت تماما (١١) ، وقد سبق لنا التعرض للمؤثرات الكينية على « قفصية » الشمال والتي ما كان في وسعها أن تكون ، لولا تسايغ الانطلاقات من كينيا إلى الشمال وإلى الشمال الغربي (١٢) .

ثم انه لا يسعنا أن نتجاهل اتجاه المصريين إلى تسمية بلاد « بونت » بـ « أرض الارباب » - « ثانترو » - فويل له من دلالة ؟ هل كانت أراضي بونت مركز الانتعاش التي فجر الحضارة على ضفاف وادي النيل ؟ والجدير بالملاحظة أن بلاد « بونت » اذا كانت قد شملت الساحل اليمني في بعض الاحيان ، فانها تنصب أساسا على منطقة الصومال ، وكما أنه قد شهد بها إلى كينيا أيضا (١٣) .

والحديث عن مدلولات الإسماء غير موضوع أصول اللغة المصرية نفسها ، فقد قيل إنها حامية سامية ، أو أنها تتميز بأصناف سامية على فروع من أصلها على الأماهة أصبح هناك من يقول بأن سامية ، أو أنها تتميز بأصناف سامية على فروع من أصلها على الأماهة أصبح هناك من يقول بأن

وأنها مزيج من حامية شمال أفريقيا ، أي البربرية ، والكوشية القديمة نسبة إلى بلاد « كوش » ، وهو اسم أطلق بعامة على الأراضي الموعلة إلى قلب افريقيا فيما وراء النوبة ، فهي مرادفة أو يكاد لاثيوبيا في مدلولها الاغريقي الروماني .

واهتمام العالم المتزايد بشئون افريقيا - قارة المستقبل كما يقولون ، ليس من حيث أمال شعوبها بل تطلعا إلى ثرواتها اليكر ، وطمعا في مزيد من سطو عليها واستنزاف لها - قد خلق المناخ المناسب لازدهار المدارس التي تنادي بأصول افريقية لعديد من الظواهر الحضارية ، وخاصة تلك التي ارتبطت بصورة ما قبل التاريخ ، وقد قيل ان اتجاهات



(٩) تيرنر (٧) ص ٦٨ .

(٨) تشيلده (٥) ص ٤٧ .

(١٠) هيرسكوفت (٦) ص ٢٨ .

11. Roland Oliver and J.D. Fage; A Short History of Africa; Penguin Books, London, 1964, p. 20.

(١٢) أولكل (٤) ص ١١ - ١٢ .

(١٣) المرجع (٢) ص ١٣ .

البحوث العلمية تتأثر بعامة بالمناخ الفكرى السائد، ومناخ اليوم هو الاهتمام المتزايد بأفريقيا ، وشئون إفريقيا ، وتاريخ إفريقيا ،

وإذا كان العالم ، قبل عشرات السنين ، قد برهنته خصائص الحضارات الآسيوية العريقة حين بدأت تنكشف ، فقد نودى بالفارقة الآسيوية موطناً لنشأة الإنسان ، استناداً لبضع من رفات ، لا يزيد عددها عن العشرين ، عثر بها بخاصة فى وادى سولو بجاوة ، وفى شوكتين بالقرب من بكين ، حيث أقدم رفات لبشر استوفد النار ، وثبة حضارية خطيرة ، بل ثورة ، إذ تمكن الإنسان لأول مرة من السيطرة على قوة طبيعية ، طالعته بظواهر خارقة ، لا يملك عقله البدائى أن يجد لها تفسيراً وتعليلاً .

ثم اتجه علماء الحفريات إلى إفريقيا ، وظهر لهم وخاصة فى تلك المناطق التى حظيت بدراسات متصلة متعددة ، كما فى « الروديسيات » - زامبيا وزمبابوية - عراقة الحضارات الأفريقية الحجرية واستمرارية تطورها صعوداً عبر دورها جميعاً ، بل وعثروا بأشذاب يحتمل أن كانت بقايا أدوات خشبية سابقة على أى حضارة حجرية (١٤) .

فإذا كانت إفريقيا تطلعننا بهذا التماسك فى التسلسل الحضارى للإنسان ما قبل التاريخ ، وبهذا الغناء من كشوف متتامة ، متصلة فى دلالاتها ، تم تكامل تلك التطورات جميعاً ، وأصالتها ، خالصة كما يقال من أى مؤثرات وافدة على القارة من خارج ، فلا غرو أن يصبح أنصار الرأى القائل بأن إفريقيا هى أصل نشأة الإنسان ، أعلى صوتاً من غيرهم ، وأكثرهم اعتداداً برأىهم ، وأقربهم إلى قلوب المثقفين غير المتخصصين .

ولست أزعم أن الرأى بنشأة الإنسان فى إفريقيا له أخذ قوينة فى المناداة بأفريقية الحضارة المصرية ، فإن الشواهد والاستدلالات المتبادلة التى تنسب لها أصولاً آسيوية ، من السائدة فى هذا المجال ، وإنما هو مناخ فكرى ، ربما دفعه منطق لا شعورى ليس له حياء ، بل هو حياء للحجرات البشرية إذ خرجت من قلب القارة تسمى الأرض ، قد استقر منها من استقر بأرض وادى النيل ، شعور مبهم لا يبين ، اختلج فى غياحهم من لاشعور بالتراكم مع شواهد أخرى قد أوردناها ، ظهرت موعة من نماذج وتعاطف بين عدد من متلقى إفريقيا المعاصرين وبين الحضارة المصرية القديمة ، وعلى رأسهم المؤرخ السنغالى الكبير الشيخ ديوب الذى يصر على أن عدداً من اللهجات الأفريقية تستمر فى أصولها مع اللغة المصرية القديمة ، فينادى بالاعتماد عليها تمهيداً لخلق « أنسانيات » أفريقية أصيلة ، بل أن مستجور نفسه ، الذى اعتنق الفرنسية فأصبح من كبار شعرائها ، يقر أذ يخاطب أدياء إفريقيا وفنانيها فى أول مؤتمر انعقد لهم ، بأن لو أصبحت المصرية القديمة مادة أساسية فى المدارس والكلية الأفريقية لاصبح لها من الأهمية ما قد يفوق الدراسات الإغريقية واللاتينية (١٥) .

ولكنها ومضة سرعان ما تخيب ، تحبس عنهما الهواء ، ومنعت الغذاء لاسمباب لاتخفى ، بينما يضيئ فى ضراوة وغنف الاتجاه المضاد ، ساعياً إلى سلب الحضارة المصرية أصالتها بأن تعزى إلى مؤثرات آسيوية خالصة ، والسوهرية بالذات .

وقف العالم مبهوراً ، وما يزال ، أمام الحضارة المصرية القديمة إذ تكشفنا لنا بعض من قيمها الخالدة ، بعد أن ظلت مطوية لأزمنة متصلة طوال ، خلف طلاس من رموز تصويرية ، درجتها على تسميتها بالهيوغليفيك ، أى الرموز المقدسة نقلت عن اللسان الإغريقى ، وأنها لتسمية لم تبعد عن المعنى

(١١) هرسكوفتر (٦) ص ٢٢
15. Claude Wauthier ; L'Afrique des Afri-caïns ; Ed. du Seuil, Paris, 1964, pp. 42-43.

«سعى لنا عرفة اسلافنا : « مد ونتر » أى اقوال الرب أو الاقوال المقدسة كما ترجمت ، وإن كان معناها الحرفي هو « عصا الرب » (١٦) ، ربما قصد به إلى أنها « المؤشر الرباني » أو مركز العلامات الالهية » .

وتابعت الكشوف وتعمقت المفاهيم بعد قرون من استغراق مهبهم ، فتظهر لتلك الحضارة جوانبها الغريبة ، شمساً ساطعة تخطف الأبصار بينما البشرية من حولها فى غبشة تلمس الطريق نحو بحر لم يكن نه بعد أوان .

حضارة متفردة ، أم الحضارات وسابقة عليها جميعا ، انبثقت عن قيم روحية ربط بينها منطق ما تزال عقولنا عاجزة عن ادراك كنهه أو قراره ، قدر لغربا أن يرتشف منها فتدب فيه حياة ، أو ينهل من معينها فيزدهر ويتسامق بدوره ، مركز الاشعاع جديد .

هكذا بدت ، ثم بدأوا يترصدون بها ، باحثين منقبين من حولها ، وخاصة بعد أن بدأت تنهوى أسطورة الحضارات التى طالما اعتبروها الأصول ، والحضارة الاغريقية لم تبتعد ما ابتعدت من فراغ ، أو أن اتصالات الاغريق واحتكاكاتهم بمن حولهم تسجنت فيهم الشرارة التى خلقت كل شئ من لاشئ . وانما وجدوا روافد في حضارات سابقة عليهم ، رائدة لهم ، غفل عنها أنصار الهلينية وعبيدها ، أو أنهم تغافلوا ، بل اتهموا هوميروس اذ تغنى بعصر ذهبي لأولى حضارات بحر ايجة ، وأرسلوا حين ألح على امبراطورية لها واسعة ، بأنهما وغيرهما ممن عرضوا لهذه الناحية ، ألما ينسجون قصصا من خيال ، الى أن تكشف الأبعاد العريقة للحضارات المبرزة فى كريت ، حقيفة واقعة لا تحتمل جدالا .

ثم بين ، وأسرار الحضارة الميثوية ما تزال مطوية لأصول ، لم تبح بها لغتها فهى بعد تلامس مستغلفة ، انها الحلقة الأولى من سلسلة حضارات متعاقبة ، المسماة « ايجيوس » - أثرت كل منها فى التى لحقت بها ، الى أن قامت الهلينية وريثة لها (١٧) ، لم تبتعد ما ابتعدت لا بعد طول استمساء .

ان هي الا خيبة أمل لمن آمنوا بالهلينية ، وانما أصولها الكفالة فى أن تهتز أركان الاستعلاء الجنسي عند أنصار سيادة الفرع القوقازى الأبيض للأجناس « الهندوبرية » ، أما كفاهم ان رضوا على مضض بالهند أخوة جنس ، رغم تدهورهم الخلاص - فهذه عقيدتهم أعلنوها أم أضمروها - أخوة جنس ربط بينهم اشتراكهم الوثيق فى الأصول اللغوية !

وتهتز أركان الاستعلاء الجنسي مرة أخرى ، قبل أن تتبلور امكانيات استنباط نظرية جديدة عن أصول « ايجيوس » تحتفظ للأجناس الاوروبية بفضل السبق الحضارى ، حين تظهر المؤثرات المصرية - ذاك الجنس الحامى ، وما أدراك من هم سلالته نام ! - واضحة الملامح فى الحضارة الكريتية ، فيقطع اشبينجلر نفسه بأنها ليست الا متفرعة عن مصر (١٨) ، وانه لحيف لا تقرر عليه ، فالحضارة الكريتية ، وإن استلهمت مصر الكثير ، فقد كانت لها أصالتها ، والحضارات أينما تقوم لا تفرض من خارج ، وانما هي أساسا وقدة شرارة ذاتية ، وإن ذابها وقود طاري ، وافد ، أو أن تكون قد تلمسته هذا أو هناك .

ثم تهتز أيضا النظريات التى حيكت حول أصول الأجدادية الهجائية - صحيح أن مردوت نفسه لم ينسبها الى قومه بل أقر للفينيقيين بفضل السبق إليها - ولكن محاولات الاستقراء والاستنباط كانت تمور الى اتجاهات تحاول الربط بين أجدادية الفينيقيين وأجدديات الشعوب السامية غير العربية ، حتى انا

16. R.A. Schwaller de Lubicz : *Le Miracle Egyptien* : Flammarion, Paris, 1963, p. 209.

17. Will Durant : *The Life of Greece* : Simon and Schuster, New York, 1939, p. 21.

نجد الآن في كثير من المؤلفات جداول مقارنة تودونو أن توحى بأن التطور الحاسم للإبجدية يعود فضله إلى الشعوب العبرية بالذات أو من يعتقد أن كانوا أسلافهم المباشرين .

وذلك رغبا عن جميع الصلات الوثيقة التي ربطت بين مصر وبين الساحل الفينيقي عند « جبيل » حتى قبل أن تنهض مصر على أكتاف عهد الأسرات ، بل أن جبيل ، أو « كين » كما عرفها المصريون ، لم تكن في أول عهدها سوى ميناء مصري متقدم ، أسقط عبر البحر لشد احتياجات لا غنى عنها من أخشاب لازمة لصنع التوابيت وأبواب المعابد والقصور ، ثم المراكب المقدسة . وأخيرا تلك السفن التي سوف تقوم عليها تجارة مصر البحرية فيما بعد ، والتي سميت « كينيت » نسبة إلى اسم المدينة نفسها (٢٠) . ومستلزمات المعابد والتوابيت كانت ولا شك الدافع الأول ، فلأن مصر أغتيت بمتطلبات الأعداد للحياة الأخرى تثبت عما عداها ، وجبيل هي المصدر الرئيسي بل الوحيد الذي كان يوفرها لها ، كما يتضح من لاساطير التي تحكي لنا كيف رمت أمواج البحر بجسد أوزير داخل تابوته على الساحل عند جبيل ، وكيف احتوته في جذعها شجرة إذ غُت ، ثم كيف توصلت « إيسث » إلى أن تعود إلى مصر بتلك الشجرة المقدسة والجسد الإلهي الذي احتوت .

جبيل تلك لم تكن في أغلب عهودها إلا وجهاً فليسيا للحضارة المصرية ، أتقن مثقلوها الكتابة المصرية ، وإليها لجأوا في أمور دينهم ودنياهم (٢١) ، ثم علقت لأجيال طوال الميناء الرئيسي لتصدير ورق البردي ، مصري المولد ، تستخدمه الشعوب في أغراض الكتابة ، ومنهم الأغريق ، عرفوا الميناء باسم « بيلوس » واشتقاقا منه سميت الكتب ومعانيها ثم كتاب العهدين بوجه خاص (٢٢) .

بعد يقال إنما نحن بصدد تطور الكتابة إلى إبجدية سبائية ، التي ارتخ لها بتلك الفترة التي أعقبت طرد هيسوس ، ولم تكن مصر قد استردت أنفاسها بعد ، واحدة من ثمرات الإنكماش حين تهن قبضه مصر على الساحل الفينيقي ، التي نقل خلالها الفينيقيون إبجديتهم ثلاث من تلك التي كانت توسم بها العنبر السامية مائيتها ، أو يميز بها بحضارة توسط سلعهم التجارية (٢٣) .

ولكنها نظرية من نسج خيال ، لا قائمة لها إلا إذا جاعلنا حقائق التطورات الحضارية أينما تكون ، فالجديد لا يستحدث مجتأ من جذور القديم المتعارس ولا « استغناء له عود ، ثم أن العلاقات بين مصر والساحل الفينيقي ، بل حاجة مصر الملحة لأخشاب سبائه ، كانت تدفع بها إلى معاودة توثيقها كلما وهدت ، أن لم تكن في صورة سيطرة مفروضة ففي صورة تحالف ، متكافئ كان أم غير متكافئ ، بالتوازي مع قوة مصر في مواجهة الشعوب والممالك متاخمة للساحل ، من حوريين أو بابليين أو حثيين أو غيرهم ، وكيفما يكون الحال فقد كانت الفرحة بغير المصريين كلما عادت العلاقات مع جبيل إلى ما كانت عليه « في زمن الرب » ، أما إذا انقطعت فيصيبهم الهم ويولولون متناوحين كما فعل الحكيم « إبيروز » ، في عصر اللامركزية الذي تلى الأسرة لسادسة ، إذ يقول : « ما عاد أحد يبجر نحور جبيل ، فما الذي سوف تفعله إذن بخصوص أخشاب رز التي اعتدنا أن نصنع منها توابيتنا ، والزيت التي يحنط الكبراء بها ، وترد من هناك ومما يجاور تفتيو (أي كريت) » (٢٤) .

ثم انه ظهرت شواهد مؤيدة ، ولكنها شواهد كثيرة ما تزوى بعيدا عن التداول من المؤلفات المبسطة التي تخلق الرأي العام لدى المثقفين والمتعلمين ، الذين هم أسرع من غيرهم إلى امتشاق

٢٠. Gordon Childs : La Naissance de la Civilisation ; Editions Gonthier, Londres, 1964, pp. 168-169.

٢١. Bible : bibliographie, bibliographie.

٢٢. Gordon Childs : What Happened in History ; Penguin Books, London, 1964, pp. 189-190.

٢٣. عبد العزيز صالح ، حضارة مصر القديمة وآثارها ، الجزء الأول ، الطبع الإمبري القاهره ، ١٩٦٢ ، ص



اللسان ، فيطفوا يثرثهم على أصحاب الرأي الركين . فقد عثر في شبه جزيرة سيناء ، عند سرايط الحادم ، بنصوص خطها مصريون من رجال التعدين ، هيرغليفية هي ما في ذلك من شك ، ولكنها تنحو الى الاستزادة من هجائية الحروف حتى لتكاد تطف على الجانب التصويرى منها ، في الوقت الذى تمسك فيه ذور الشان في مصر بالأسلوبين معا لأسباب قد يطول شرحها فليس هذا مجالها .

ثم أظهرت الدراسات اللاحقة العلاقة الوثيقة بين تلك الكتابة «السينائية» ، المتفرعة عن الهيرغليفية وبين الأصول الهجائية عند الفيتقيين ، حتى اكتشفت حلقة التطور الانتقالية التى تربط بينهما على أرض فلسطين ، عند « تل الدوير » الى الغرب من مدينة الخليل (٢٤) ، ولست بحاجة الى أن أضيف أن استقرارات المتخصصين في هذا الشان قوبلت بمقاومة عنيفة .

ولست أتخيل تربصا حيث لا تربص ، كما قد يوحى به إصرارى على تتبع تلك المفارقات التى لا يكاد يخلو منها علم من العلوم ، وخاصة تلك التى اعتمدها على شواهد تخضع اذا ما استقرت الى الاختلافات في التقدير ، ولكن بعضا من دلالات تزيدي ايماناما ذهب اليه ، فما من بحاجة الا وقد سلم لشعوب منطقتنا هذه ، بل والمستوطنين ودليها الكبرى بالذات ، والفصل الاول في استنباط تقويمات زمنية مستحكمة بعض الشيء ، فقد اعتمدوا على عيشهم على الزراعة بالقرى ، حيث دورات المحاصيل ترتبط بمواسم الفيضان ، فهي متوافقة بنسبة أو أخرى مع التقويم الشمسي دون القمرى ، ثم ان سماواتهم صحو في أغلب الأحيان ، فرعاة المنطقة هم أيضا أول من رصد حركة القمر ثم النجوم ، فاهتدوا بها في أمور ديناهم ، كما استلهموها أمور دينهم .

وإذا كان أهل « سومر » ثم « الأكاديون » وأهل العراق القديم بعامة لم يتوصلوا الى التوفيق بين دورة الزراعة من ناحية ، والسنة الشمسية من ناحية أخرى الا عن طريق اقحام شهر على الاثنى عشر ، فوام سنتهم القمرية ، كلما اختلفت موازينهم الزمنية ان جميع الباحثين والدارسين قد عكسوا لصر ، ولصر وحدها ، الفصل في استنباط تقويم شمسي قويم ، هو أساس التقويمات التى نتالت عليه جميعا الى يومنا هذا ، بل قيل انه احصاها تركيبا ، ليس مثله من قبل أو من بعد (٢٥) ، فشهورة متساوية العدد ، لا اختلال بين غرتها وبداية الأسابيع ، انما ثلاثون يوما قسمت الى عشرات ثلاث ، وتتجمع الشهور رباعا الى ثلاثة فصول في توافق تام مع النمط العيشي ، « أخت » ، حيث يكون الفيضان ، و « برت » فصل الزرع وخروج النبات ، ثم « شمو » وهو فصل التحاريق أو الحصاد ، أما تلك الأيام الخمسة « النسيئة » كما قيل ، التى فيها تمام السنة ، فهي أعياد للأرباب ، خارجة عن دائرة الشهور .

24. Alan H. Gardiner; *Writing and Literature: The Legacy of Egypt* (Ch. 3); Oxford University Press, London, 1957, p. 60.

25. Georges Posener; *A Dictionary of Egyptian Civilization*; Ed. Methuen, London, 1962, p. 34.

جميع الباحثين والدارسين أشادوا بفضيل مصر في هذا المضمار ، إنما انحصرت الخلافات بينهم فيما إذا كان التقويم المصري نبلي الأصل أم شمسية ، وهل صار تجميا حين رصده « الشعري » ، أم أن اشرافته عند الفجر ، بعد غيبة سبعين يوما ، قرنت ولا يزيد بوصول تباشير الفيضان عند مقياس « بر حعين » (منطقة الروضة الحالية) ، أم أن تلك الملاحظة دقت بالمصريين إلى ابتداء تقويم أدق ، كما هو الحال الآن إذ يضاف يوم على السنة تريعا فتصبح كبيسة ؟ فإذا كان فمى ذلك ؟ أهو حين كان توافق بين غرة السنة كما عرفوها وبين الدورة الشمسية ، إذ اكتشفوها ؟ وهو ما لا يبحث إلا مرة كل ١٤٦١ عاما ، كما يقول لنا علماء الفلك المحدثون . فهل وقع ذلك عام ٤٢٤١ ق.م. أم حين كانت الدورة التالية عام ٢٧٨٠ ق.م.؟ (٢٦) أم أن المصريين لم تعوزهم القدرة على ابتداء التقويم النجمي بمجرد أن ثبت لهم التوافق ، بعد طول رصد ، بين اشرافه الشعري - « سويدت » كما سموه مضافا إليه « تاء » ، التابث المصرية - وبين وصول تباشير الفيضان ، دون ما حاجة إلى انتظار تطابق ، ماله إلى حدوث ، بين غرتي السنتين؟ (٢٧)

تلك الخلافات التقديرية لم تحل ، كما ذكرت ، دون أن يعقد لخصر فضل السبق في هذا المضمار ، فيعتبر التقويم المصري كشفا علميا مذهلا سواء عني به الباحثون التقسيم الأصلي وحده ، الذي قوامه ٣٦٥ يوما ، وإن المصريين لم يعقبوا عليه بآخر ، أم التقويم المقدس - « سنة الرب » (٢٨) كما كانوا يقولون - الذي ضبطوا به أيام السنة في دقة متناهية ، وأصحاب الرأي الآخر يؤكدون أن المصريين احتفظوا بالتقويمين معا ، بل وبالتقسيم القري أيضا ، لأسباب ليس هذا مجال الخوض فيها ، إنما هي سنة مصرية أصيلة ، فالجديد لا يلغى على القديم ولا يمحاه بعيدا ، كما ينضج لكل من درس عقائد مصر الدينية ، وخاصة مع كل قديم قد صارت له مكانة روحية أو وظيفة اجتماعية ، فقد قيل « إن المصري لا يكون مصرية إلا إذا تمسك بالقديم إلى حمار الجديد ، فإما بينهما أو يصل أحدهما بالآخر على الأقل » (٢٩) ، أهو سر الأسرار التي احتفظت بالخصائص المصرية أصالتها ، وأحسب شخصيتها المنفردة بفناء رحيب الفسحات متعين المستويات ، فبدها تلك الاستمرارية طويلة النفس التي غالبت الزمن فكادت أن تغلبه ؟

ثم يطلع علينا باحث متعالم فيلاحم «خبط لازق» بين وقائع لا يستقيم بينها تواؤم ، وبسط في التواريخ أو يضغط عليها ضغطا ، ليخترج لنا نظرية من خيال ، بل قل من خيال ، يدعى فيها أن التقويم المصري لم يكتشف في وادي النيل بل هو وارد عليها من خارج . (٣٠) ابتدعه أقوام أورييون ، رجاله ذوو بشرة بيضاء ، - هكذا نصا وحرفا - هم أصحاب الفضل على مصر (٣١) ، نغرة سيادة الجنس الآري ، قاتلها الله ، ليست بدعة عند الحاقدين ، وإنما الغريب أن تتلفها دور نشر لها مكانتها العلمية ، سعادير ، إلا أنها قد غفلت بمادة من علم غزير فتخرق لها كتابها منطلقا له خلايته عند انصاف المنققيين .

ألم أقل لكم أن ثمة تيارا ، بل تيارات ، تسعى إلى التريص بالحضارة المصرية وأصولها ؟ ولكن أخطرها هي التي تنلمس طريقها استنادا إلى حضارات تبنت لها أصالة ، وليس استقراء لتباشير غفلت نقش على غطاء آنية عثر بها في حفريات مدينة طروادة (٣٢) ، لن يسعنا أن توغل بها إلى عصور

(٢٦) الإرتام مقربة لاختلافات التقدير بين العلماء ، ولكن الفروق لاصدي المشرات .

(٢٧) تسيلد (٥) ، ص ٤

28. R.A. Schwaller de Lubicz ; *Le Roi de la Théocratie Pharaonique* ; Flammarion, Paris, 1961, p. 211.

29. Siegfried Morenz ; *La Religion Egyptienne* ; Payot, Paris, 1962, p. 61.

30. Otto Muck ; *Chéops et la Grande Pyramide* ; Payot, Paris, 1961, p. 58.

(٣٢) مثله ، ص ٧٨

(٣١) مثله ، ص ٥٧

رأيت الدولة المصرية القديمة وان أعمالها فيها مداومتا ، كما فعل صاحبنا فينسها من عيه معنى
وقصدا ٥

أخطر تيسارات التريص تلك هي التي تلقفت الكشوف الأخيرة في بلاد النهرين ، وما أسفرت عنه من ظهور معالم واضحة بعض الشيء لحضارة هي من كبريات حضارات العالم القديم ، وأعني بها الحضارة السومرية ، فجاءوا في تلقت كل ما يمكنه أن يودى الى انتزاع لواء السبق الحضارى من مصر فيعقد لها ، فمن كتاباتهم المسماة المستلهم المصريون فكرة الهيروغليفيات - مع انه ليس من قرية واحدة تربط بين الاثنين - وعندهم تفلوا فنون البناء بطوب اللبن ، ثم ادعاء بان الى ان الثقافات فيما قبل عصر التريص ، توحدت في سواح من حيرة وتكرار مرضى الى ان جاءته الحضرة الخلاقة من بلاد النهرين (٢٣) .

بل ان مصر لم ترق الى حضارة الا حين وفد عليها جنس آسيوى - ابتدعوا له «جنس الاسرات» اسما عزيزا - فزأها واحضها وكون طبقتها الحكاية الاولى ، وفي مقدمة ما استشهدوا به الرسوم النقدية في « سن » (قرية كوم الاحمر الحالية) ووادى الحمامات ، حيث صمورت مراكب قيل ان الفزاة الآسيويين ركبوها الى مصر ، اذ بدا من أحجامها وتصميماتها انها بحرية وليست نهريه ، في حين ان رسوم تعود الى عصور سابقة على قيام أى حضارة آسيوية ، حين كانت «الوركاه» (٢٤) ، وقيل «حمدة

[illegible]

أما الحصاره واستأفها حروبه في سبيلها لا سبيلها إذا عجزت على منطق من واقع
الكلواحي . ركن . وما من حكاية في "الكلواحي" من شعور مبدئ باشياء وبمايك . ثم
موقف من وجد بجماعة بقاء . أعيد في عهد الزمان من سبيل . حكاية . سبيل . من براه ومصر .
ثم أراء ما يحيط بهم من سبيل ومبني . سبيل . سبيل . وعود . سبيل . جميع ذلك في إطار من
نظرة فلسفية للحياة وما وراء الحياة . أو سبيلها مشتب . أساطير أو ديانات أو عقائد . كلاهما
لأنهم مصر . ان شئت فقل حبيبا في أن لها حورا من حرم بقى . لا نلب منه إلا من هو خارج على
الجميع أو كال في حكم ذلك . فعلا أو احتمالا .

وليس ذلك فحسب ، فقد حصص المجتمعات الشريفة في كل عصر ، منحصرة كانت أم غير ذلك
مثل ما فحسب ، والألا تعصب شرادم بعضها لبعض ، أما اتفاق الحصاره ، بعد كل ، في حاجة
الى تلك الشرارة الدائيه التي دجج المشاعر ، فيكشف الجماعة بعضها ، وأن كيانها بل وجودها
أما وسيلة الى حقيقة كبرى ، عليها أن تسمى إليها .

هرة وكابها الواحده . فتدب فيها وفده من حيوته غارمه . وتطلق من عقالي طافاف مدلهة من
شباط كامن . لم تكن في حدس او على نال . ويسمح امام المرء افاق من حيل مدع يدفع به
الى حراة في الاحجار . ويعمل على الاحجار الصلده بقطعها وبفلها فعمد تشكلها في صورة معاند او

33 John A. Wilson, *The Culture of Ancient Egypt* (The Burden of Egypt) Phoenix Books, Chicago, 1963, p. 39.

35. Hugo Fischer: *L'Aube de la Civilisation*: Payot, Paris, 1964, p. 10.

[illegible][illegible]

١٤٠ حله ٤ ص ١٤٧ ٤ ١٤٦

الموسى لا شئت وقد كان قبل مائة ردا على الأحياء. فربط اسم أورور بـعجب ، الى قيل انها عاصمه الدنيا فيما قبل العصور التاريخية ، وهو ععد تد الى ان عجب اسم المدينة الى « حنو » - رمز الحياة في حدها كما قدما - حين اعترف حكامها بمرامه أورور . فيخلعوا عليه القاب معبودهم الأكبر « عجبى » . الذي صورته من الأهرام صورة سيرة وميراث ، يرتسني فوق رأسه ، ومدينة هي صوغاته وبعضا معروفة الطوى مرما للحكم والسياسة . ووصفه بأنه سيد اقليمه وأنه على رأس اقاليم الشرق .

وسمى من الأهرام قد أصبحت ، أم أنها على الأقل قد سبب هذا الاعتقاد ، حتى بدخلت قصة
اعتبركة الأوربية مع قصصه الصراع الحوري ، والاسطورة من مختلف الأصول (٥٤) ، إلا أن شخص
سب ، كرم الأوربي في أولها وكما في الحور في الناحية - من سبب من احتلاف الأصول أن سب
قد ذكره في الأول إلى غير ذلك قصة له - سبب - من جهة الاستمال إلى مهد للربط بين
الأساطير فجدد ذلك بين موضوع الأوربي - سبب - من جهة الاستمال إلى مهد للربط بين
وكان من سبب هذا حقيقة - سبب - من جهة الاستمال إلى مهد للربط بين
أو يوجد ممالكها انطلق - سبب - من جهة الاستمال إلى مهد للربط بين
لأنها فيها كانت وحدة - سبب - من جهة الاستمال إلى مهد للربط بين
في هذا السبب فربما عنه - سبب - من جهة الاستمال إلى مهد للربط بين
مصر موحدة فيما قبل ذبوره الأولى (٥٧) ، ثم رسوم نواح البحر - نواح الدنيا - على أوان عثر
بها في الصعيد وأرجعت إلى العصور النقادية (٥٨) .

(٥٣) صالح (٢٣) ، ص ١٩٥ - ١٩٨

(۵۵) مورمز (۴۹) ، ص ۱۱۸

(٥٧) مثله : می •

(٥٩) ولمين (٢٢) ، ص ١٦

أسباب ربما عرضنا لها فيما بعد ، أما أوزير فقد دعاه زهر على زعيم فاد البدو الأسسيويين عبر الصحراء الشرقية حتى وقع بهم على شرق الدلتا حيث استقر بهم فلقبهم بنو الزراعة (٦١) ، ثم بوحد مهابث الدلتا على يده أو أحدى حلفائه ، هذا الأخير نادى مرة على أفراد أسرة حاكمة – وليس شخصاً واحداً بعينه – عزيت إليه إنجازاتهم جميعاً ، فيشيعوا فيها حضارة ، ثم يسيطروا سلطانهم على مصر جميعاً ، فالبحر مردوخ اختفى صبره فيما بعد ، دلالة على أن ذلك حجب حكمه ، الأرضان ، أما قصة الصراع بينه وبين سب ، فإنها تروى بنا ثورة الصعبد على ملوك دلتا جمعفيل المحبوس عن الشمال ، قبل اعتمادهم توحيد مصر الذي طالعتنا به المصور التاريخية .

61 James (EO) *Mystères et Rites dans le Proche Orient Ancien*, Paris 1960, pp. 57-58

(٢٢) كسى (٢٢) م ٢٢ - ٢٣	(٢٣) برشيد (٢٣) م ١٥٠ - ١٥٢
(٢٤) مثله م ٢٤	(٢٤) مثله م ١٨٤
(٢٥) مثله م ٢٤	(٢٥) مثله م ١٩٠

تبادر إلى ذهن صورة تلك المدينة المزدحمة ، برقع سمو ، التي شيدتها الرعامسة على أنقاض قبل أنها
 كانت عاصمة الهكسوس . في حين أنها لم تكن قبل ذلك إلا قرية أو قرية صغيرة من مجاورين - « حت
 وغيره » ، حتى ، بل ، أصبحت اسمي جميعها من الأهرام على غصني ، ليوحى بأن أقليمه -
 خلال عصور الملكين الحثاري - كان حدياً بين مصر وما عداها إلى الشرق ، أي هامشياً ومعرضاً لغزوات
 العدو المتكررة . في حين أن تاريخ مصر في كل العصور (٦٧) ، وليس هذا وضع المنيكة المسفرة
 التي يسعها توحيد الدلتا فضلاً عن أن تسمى إلى بسط سيطرتها على الصعيد .

فماذا إذن هذا الأرماس من شأنه في الشرق الدنيا . ذلك حالها ، وليس أورس ، رهراً لدوره الجياد في
 حداثتها ، عندما على مخرج ، إذ يجب ، من نطقه - من سوف نعلمه - من يعود ذلك إلى أنها لأقليم
 في شمالي مصر - « من الشرق من » ، مع القسم ، الفحل المرقى ، وأنه لاسم سطوى على
 دلتا نهر ، (٦٨) ، ولكن برونات ضاربت في عهد الملك ، فلا يوافق حتى فيما يرويه من الأهرام
 - والتي ريد بها أن يكون وحيداً متكاملة - وإن جعلت الخصوص جميعاً على أن أحدها سب هو الذي
 قتل به ، فقد كان قد صيرعه عند مياه « ندي » في أرض العرا (٦٩) ، أو أنه مات عرقاً (٧٠) ،
 كما يصعد الاستغراب من حيث بعيد ذلك المثال ، فهو قرب منطقة كوم بو ناسي الحالية ، إذا
 كان اسم القسم ، عجل ،
 حيث نهر اسمه لا قسم أو ،
 وهو اسم صيغة (٧٢) ،
 في بداخل شخصي ،
 بطور لا محقق أنه من ص ،
 (٧٤) ،

أما حتى عند مخرج ،
 أورس صيرورة ، أخرى ، أن بعض مناسا يؤخذ له إقامة الثغاد باسمه . فإن لم يصرحوا على الأقل ،
 فإن العبارة هذه هي صيغة البراءة التي يقولون أحياه سب قد مرق جسده أربا ، ثم نشرها بطول البلاد
 وعرضها ، بمعنى أن الملك قد صار لأنه عضو من عضائه القديمة ، فقرأ في من الأهرام على
 سمين استل أن جسده قد أت إلى القسم - ثي ، وإساق إلى إقليم الثوبة عند أسوان (٧٥) ، فإذا
 ما جعل مياه النيل حقه ب في الفي التي يبعث فيها ورر من مرقه في ملكوت الأموات بالحياة
 إلى حقل ، ولكن في هذا المندم سرها جميعاً في اسمها التي تجعل فيها مياه الفيضان وأوصال
 «رب » من أحدها بلاد جميعاً فتجمع في « ناسي » (أرض السحرة) ، مقرأ لحسد أورس غير
 مقصود (٧٦) .

فما سر هذا التباس ؟ أحققه أن ليس من سر إذا نظرنا إلى الكتابة التي أصبحت لأورس ،

(٦٨) مثله	(٦٧) مثله ، ص ٢٩
(٦٩) صالح (٢٢) ، ص ١٩٩	(٦٩) صالح (٢٢) ، ص ١٩٩
(٧٠) صالح (٢٢) ، ص ١٩٩	(٧٠) صالح (٢٢) ، ص ١٩٩
(٧٢) مثله	(٧٢) مثله
(٧٤) أرماس (٤٧) ، ص ٦٤	(٧٤) أرماس (٤٧) ، ص ٦٤
(٧٦) مثله ، ص ٢٢٤	(٧٦) مثله ، ص ٢٢٤

ويكن ماداً هو الخشب ، وعلى حساب سب ، كما رآه هناك في منى الأهرام ، رغم ما تعرضت له من تحريفات اغلاء لشأن أوريز ، آثار لمعارضة قديمة قصد بها ان حماية المعوز للكنة من بوابه اسبيله (٧٧) ، نسما سب هو الآله الذي كانت له مكانته في « يسوع » غي شعبي ، ثم انه كان رب الضميد بلا ضارح ، مصر العنقا التي كان فيها بعض في توحيد مصر في عصورها التاريخية ، ثم اعاده بوجيدها كلها تعرضت لغزو حازقي ، من بين تلك مكانته الاصبه ان يحسب له هكذا اني حفيظ ؟

لا شك ان أسنانا قوية قد دفعنا الى هذا الاتجاه ، كما انه لا شك في ان تلك الأسباب قديمة في عهد الاسطورة وان غلبت بشار من عبوة ، بالرغم من واحد ربما داخله ألف معنى ، كما ان المعنى الواحد ربما نشر اليه بالغ رمز ، ولاستطوره كنه عنها الا يعطى في أي منها ، من ان عتلي عنوانا بها جميعا ، انها ليست تاريخا أو حتى محاولة تاريخ وان اسلبت بعضا من عناصرها من وقائع التاريخ ، انما تسعى أولا وحيدا الى افراز مبادئ حضارة معينة ، فتأخذ من هنا أو هناك ، وتجمع بين ما لم يرتبط بعضها زمن أو مكان ، بل ربما سبب وفاق من حيث اذا ما صادفها بين ، جميع به عراب ، فتخلق من لديها ما يعكس عنها سبب زما وروط مكان ، حتى تصل به في النهاية الى ما تهدف اليه من عز المشاعرو « الامان » به فرض خمسة من سنوك على المجتمع فيتوفر له أسباب الماسك ثم إستمرار .

وعند كاتب الأساطير « متعدد ، قام بها » ، « بعض في مختلف العلوم - سيرة أو حضارة أو اثر » ، « قصة أو ما » ، « حكاية » ، « روايا القصة القصة مهم يعود لظوابط امتهجته » ، « ما » ، « لهم » ، « ما » ، « انها ان ما قد ضحك اعتبارها » ، « نجح دالة » ، « حذر » ، « سبب » ، « اشبهت » ، « حذر » ، « راب لأمومه » ، « كما عرفها احضاراب القديمة » ، « سب » ، « ريس » ، « راب » ، « ما » ، « سيرة » ، « عساره » ، « ما » ، « اسم » ، « الضرة » ، « صوراب » ، « دالة » ، « أصله » ، « واحد » ، « أو ان أوريز » ، « ما » ، « (عوز) » ، « (أدوس) » ، « هذا العصر » ، « لس الا » ، « أو » ، « لس الا » ، « أو ما » ، « ما » ، « حضارة » ، « في الانحياز » ، « الاسطورة » ، « أبو آفة » ، « الحوت » ، « اسعفة » ، « بالأساطير » ، « كما هي » ، « تركيبات » ، « عقلانية » ، « من » ، « حجاب دالة » ، « مسيرته » ، « من » ، « سبب » ، « بتغير » ، « عند » ، « اشتر » ، « جميعا » ، « في » ، « حين » ، « انها » ، « في » ، « صورها » ، « انطلاقات » ، « نسامية » ، « نسق » ، « من » ، « الاسطورة » ، « المعنى » ، « من » ، « موضع » ، « في » ، « مكان » ، « ما » ، « حدود » ، « الحضارة » ، « فتشدد » ، « سبب » ، « اسباب » ، « الأقوام » ، « والعسار » ، « وصيرهم » ، « ان » ، « وحده » ، « من » ، « سبب » ، « يسير » ، « عن » ، « عده » ، « بخصائص » ، « فريدة » ، « انها » ، « تحكي » ، « لنا » ، « قصصا » ، « من » ، « تجارب » ، « فردية » ، « بقدر » ، « ما » ، « هي » ، « حسنة » ، « لاشعوري » ، « لحوانة » ، « الوجود » ، « الحسناوي » ، « نكيدا » ، « ونسما » ، « سنك » ، « الأعمال » ، « الخارقة » ، « اني » ، « حسنة » ، « عنها » ، « الأرباب » ، « في » ، « أزمان » ، « سبب » ، « فرب » ، « اني » ، « اساق » ، « هذا » ، « الوجود » ، « انها » ، « اكناه » ، « سنك » ، « احصا » ، « اني »

(٧٧) برسيه (٤٦) ، ص ١٤٢

١٠ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
١١ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
١٢ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
١٣ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
١٤ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
١٥ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
١٦ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
١٧ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
١٨ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
١٩ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٢٠ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٢١ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٢٢ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٢٣ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٢٤ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٢٥ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٢٦ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٢٧ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٢٨ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٢٩ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٣٠ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٣١ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٣٢ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٣٣ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٣٤ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٣٥ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٣٦ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٣٧ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٣٨ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٣٩ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٤٠ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٤١ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٤٢ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٤٣ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٤٤ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٤٥ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٤٦ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٤٧ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٤٨ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٤٩ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.
٥٠ [Price II] *Psychology and its Social Meaning* Grove Press, New York 1955 : 241.

ونقلت فقول ان الارض في اللغة المصرية القديمة احرست بمعرا دكرا ، وانت الساء ، على عكس ماوردت عليه جملة اللغات الأخرى ، باستثناء اللغة العربية التي توافقت معها فيما يتعلق بالساء وحدها ، انظر المرجع (٥٠) ص ٢٢

مسوف تعوم بن مصر وحيل في بواكير عصر الاسرة (٩٦٠) من ورعا اصلب مكفوف صف
(كريت) ، فهناك محطقات يحتمل أن استوردت من جزر بحر ايجة (٩٧) .

ولكن ليس من دلائل فاطمة على مذهبها اية مقصود سوى صخره المسع في اربعة ناري .
وما لارها من زيادة الاعتماد على الملاحة البحرية . كتبنا سبل اخصب قرار على اقل يسبق
لا معدي عنه في الخصائص العنصره . وما استمره ذلك كله من عنصره عرته به محله ربط معه
المواصر بالاطار الانكولوجي . السائد في تلك عصره . ورعا - يكون دلائل مبرره ما كان معه
نحب تراكبات من طين الدلنا (٩٨) . سب ذلك فحسب وانما هذا القطع من ان الخصائص الحرره
وقد فرصت نفسها على الصعيده بصرامه في صورهم صبح لصف . مما وجد في محلات الفن على
الأقل ، طامبا صارحا برسوم ذات اللون الأحمر في تلك بقعه الماوي سبب ب حصاره المعمره .
الى ان اختلف تماما مع غيرها من أساسيات المعبره . وهو لا يحب ان يصعد (٩٩)
من ، فظهر أيضا على بعض الأواني رسوم للساح الأحمر . رغم سؤال ما سبق ودارت ان ارجع
علماء الآثار تلك الرسوم الى فترة العمرة وليس الى جرزة (١٠٠) .

من نحن أمام الأصول التي على أكادها فام قصه اصترح من ورع وسب قال حصه باره
العمره ، التي انطقت من
سب او - سوبج - ربا على
نارسطها الوثيق بالنو ار -
كما قدما ، ليس هذا فحسب بل ...
نعلماها ، وانما شمال سسب ...
سسمد عاصرها من الانشعب ...
اوصوبوعه ، بل ايه امر لا ...
يقابله جنوب ، كل منهما للأخر تقضي .

ثم ما هي مصر السفلى ، ايها لم تكن الدنيا وحسب وانما مضافا اليها مناطق امدها بها .
سبالكها انطروقه اسي سسفظها «حاصره الشمال جيب مطقه اعلمه ادهه ١٠٢» . وانما لضع
في نطاق الخصاره الحرره ، من هناك نطرسا على الاقل بقولان من عناصر تلك حصاره اودهرت في
بحوم الدلنا تلك فعل اسعاليها ان الصعيده ، وهي امصاره جديورها ان ، مرمده سب سدهه (١٠٣) .
أو وليدة تطورات استحدثتها حضارة الهادي (١٠٤) .

فإذا سلبها ذلك المفهوم الذي قلنا . وانجهانه ان استورد الورع وسب صاعبا كدها على
أبو الهول . ليس بضرره السباحه في الأبد سعه . وانما سبهم ان ارل سرجق وسفاده ده
سكنت الى ابتسامه خافته ، لا تنيس بكلمة أو تهمس حسا .

(٩٧) مثله ، ص ٥٣
(٩٨) صالح (٢٢) ، ص ١٥٦ ١٦٣
(٩٩) صالح (٢٢) ، ص ١٢٢
(١٠٣) صالح (٢٢) ، ص ١٦٧

(٩٦) تشيلد (٥) ، ص ٩٠
(٩٨) مثله ، ص ٧٣
(١٠٠) تشيلد (٥) ، ص ٥٢ ، ٧٣
(١٠٢) كيب (٤٨) ، ص ٣٤
(١٠٤) مثله ، ص ١٥٦

هنا تكون وقد أعطانا التقدير ، اليس أؤثره زب الشمال ؟ ليس هذا حسب ، وإنما ، إذا
إذا أجدناه ربما للحضارة الحرة ، صاحب الفضل على مصر في بعثتها فوق تاريخه ، وبها الجاه
بماض ، مثله في استناب الدورة العنصرية ، مواسم ري ، فست الأرض من جديد ، ولكن أس مكانة
ست ، هل بقدمه لنا الأسطورة زبا لمصير ، كلا ، من طالعها به عاصما نحن ، وعنوان للعبر
الحياتية ، وإنما لأحلامنا برزى من هو أصلا له جلس الشبان من آية التسامح .

فأذا استقرنا أسماء - حرمته وحده - بالذ - فريء اسم = راب من
يعنى « خرب قلوبهم » حب = م يعنى شمع الله = حب القوي = و جمع سحوي
« بجي القويان » (١٠٩) ، أو حب = ش = حب في قول ش الأسره راعا . صيرت
أول ما ظهرت في أواخر عصر البرية والى م يورث في الحروب منه تعصبه . محورها أي
من جور أو ست صاحب احقناني لثق الولاية للعرش مصر (١٢٨) .

45) Walter B. Emery, *Ancient Egypt*, Penguin Books, London, 1963, p. 95.

يؤمر لهما فقط في هذا المقام بخلاف ما سبق وأما بالروس فيصير « واحد » و « واحد » في أسماء المجرى - « اسمية » ثم بالتحلة والموص أو لأسفل في أسمائهم - اسمويته (١١٣) .

[illegible]

هنا فقط ان يكون شخصه سب في بيت ثلاث جده فيها اقدس جده اوزير ، ومن الحياه في
دوريا شخصه لمجده كذا صاحبها بها رضى مصر ، فاذا كانت اعطته نروى بنا مصرخ اوزير على ابدى
سب فيها ستر دن ، من حب تله مقبول ، في كرهه حثت مصر على ابدى سبها سبها اصغر
وقد ارتبط عيسىم بالاعبادات شكره على الواذى اعطيت وهذا عده اوزير - وان بدى اول وجهه في

(١١٤) المرجع (٢) ص ١٢ و ١٣
(١١٦) مثله ، ص ١٠٩ - هامش (١)
(١١٨) مثله ، ص ١٩٨ - ١٩٩
(١٢٠) صالح (٢٣) ، ص ١٩٧
(١٢٢) مثله ، ص ٢٦ - ٢٧

(۱۱۳) مثله ۴ ص ۲۵۴
(۱۱۵) ارمان (۴۷) ۴ ص ۲۴
(۱۱۷) کبھی (۴۸) ۴ ص ۱۲۸
(۱۱۹) مثله ۴ ص ۴۱
(۱۲۱) کبھی (۴۸) ۴ ص ۲۷

مباشرة الأمانة المغربية الأولى فيما سمي بتقسيمات التوقيت المتتابع (١٢٨)، فتميز بظهور الناج الأبيض بجدة في مدينة «نخن» (قرية كوم الأحمر الحامية. شمال ادو) وكانها هي عاصمة الصعيد ، منفصلا عن الدلتا (١٢٩) .

[illegible][illegible]

ما بين حكاية استخلاصه من تحت ثلثه واصل مكانه بمرحبة الاستحسان من دورى عريدم فى انضمام الحضارة المصرية ؟ وانه لحدث قد يطول ، قال مقال تال ،

(۱۴۹) مثله ص ۷۱،

【註】(1) 明治 4 年

(۱۲۰) کیسی (۳۸) ۶ ص ۲۹

(۱۳۴) علقه ۶ ص ۳۷

٧٢ (١٧٥) : ١٠ (٥) : ١٠ (٥) : ١٠ (٥)

1933) *Egyptian Mythology*. Paul Hamlyn Ltd., London, 1965, p. 101.

$$A^{\gamma} = \frac{1}{2} \left(A^{\gamma} + (A^{\gamma})^T \right) + \frac{1}{2} \left(A^{\gamma} - (A^{\gamma})^T \right)$$

عبد الرحمن الرافعي

فصل في تاريخنا الوطني

ARCHIVE

بسمه الإله الرحمن الرحيم بن الخطاب ، ثاني الخلفاء الراشدين ، رضي الله عنه (١) .

وكان أعمام عبد الرحمن من علماء الأزهر والشريعة الإسلامية الفراء كذلك ، فالشيخ عبدالقادر الرافعي جاء الى مصر وقام بالتدريس فيها بالأزهر ، وتولى مشيخة رواق الشوام بعد وفاة أخيه الشيخ محمد الرافعي ، ثم أسند اليه الحديو عباس مصعب الإفتاء بعد وفاة الشيخ محمد عبده ، ولكنه مات في اليوم الثالث من تعيينه .

أما عبد الرحمن وأخوه أمين ، فلم ينلقيا العلم في الأزهر ، إنما تلقياه في المدارس الابتدائية والثانوية الحكومية ، وحصل عبد الرحمن على شهادة البكالوريا في سنة ١٩٠٤ ، ويقول في حديث له مع إحدى المجلات

(١) الدكتور عبداللطيف حمزة «أدب القادة الصغبة» الجزء السابع من ٥١ ، ٥٢ .

ولد عبد الرحمن الرافعي في البها من فبراير سنة ١٨٨٩ في عطمة (أبو داود) بحارة (درب الحصر) بقسم الخليفة بالقاهرة ، نوبت والدته السيدة حميدة محمود وضوان وهو في الرابعة من عمره ، فبقي في رعاية والده الشيخ عبد اللطيف الرافعي الذي شغل وظائف عدة في القضاء الشرعي ، وكان آخر ما شغله منها وظيفة مفتي مدينة الاسكندرية ، ولمنه كان نائب محكمتها الشرعية الكلية فقد كان الإفتاء من مهام نواب المحاكم الشرعية .

وأبوه حلقة في سلسلة طويلة من رجال الشريعة الإسلامية ، فقد كان جده الشيخ عبد اللطيف ابن الشيخ مصطفى ابن الشيخ عبد القادر الرافعي ، وكان الشيخ عبد القادر أول من لقب بالرافعي في مدينة طرابلس بالشام ، فقد كان لقبه الأول البيسار ، وينتهي

وحقق لعبد الرحمن رجاءه ، ولا يبعد أن يكون عبد الرحمن قد طمأن قلب والده بأنه سيعمل محاميا ، وبذلك لن يقضى بين الناس بغير شريعة الاسلام *

وزامل عبد الرحمن في المدرسة أحمد ماهر وعبد الحميد بدوي * وأتم عبد الرحمن دراسته العليا في سنة ١٩٠٨ *

كانت سنوات الدراسة في المحسوق ، هي فترة نالت (مصطفى كامل) ، وكان صوته قد غزا قلوب الشباب ، وفتح لهم طريقا جديدا للحياة يحذوهم فيه الأمل في جلاء المحتلين عن بلادنا ، وحبيب لهم القتال في سبيل هذه الغاية الرفيعة ، وقضى على هذا الاستسلام الكريه الذي جاء في أعقاب صدمة الاحتلال ، فمات بفصله أعوان ذلك الاحتلال في البلاد فسادا ، وكادوا يقتنعون الناس بأن مقاومة الانجليز عت لا جدوى منه ، ولا نفع *



عبد الرحمن الرفاعي

بمقام : فتحي رضوان

كان عبد الرحمن الرفاعي يتردد على مقهى يصبح صاحبه شراب الليمون الفاخر ، فوجد هناك جيلته ، اللواء ، فقرأها ، فإذا بمالم جيلته ، فحسب على صبيحات صاحب واللواء اعلمه ، وأناشيد الجميلة المجلجلة : حبى وفؤادى ، و * لو لم اكن مصرياً لوددت أن أكون مصرياً ، * أريد أن أوقظ في مصر الهرمة مصر الفتاة ، * هم يقولون ان وطني لا وجود له ، وأنا أقول انه موجود وانى أشعر بوجوده بمسا أنس له في نفسى من الحب الشديد الذى سوف يتطلب على كل حب سواء ، * قد قيل لى أكثر من مرة انى أحاول محالا ، وحقيقة تصبر نفسى الى هذا المحال ، * لا معنى للحياة مع اليأس *

والحق أن هذه الكلمات القصيرة البسيطة ، كانت تحمل من الإيمان ، وتصور من الأمل مالا قبل لشباب أن يبقى بعدها ، ساكنا غير مبال بما يجرى في بلاده *

وكان عبد الرحمن الرفاعي ، خليقاً بأن يتأثر بها ، هو وأخوه أكثر من سواء * فقله ولد لأسرة تحفظ القرآن وتذوقه ، وتعلمه

الاسبوعية (٢) انه حينما جعل لى إليه يوصى عليه رغبته في اللحاق بمدرسة الحقوق الحديثة ، صفعه أبوه صفعاً مدمية ، اذ كبر على الفتى أن يتلقى ابنه علم الحقوق في مدرسة من مدارس الحكومة ، ثم يعين قاضياً بعد اتمام دراسته فيها ، فيقضى بين الناس بشريعة الشريعة وهو أمر لا بد أن يكون قد حدث لأخيه الأكبر أمين الذى ولد في سنة ١٨٨٦ ، لى قبله بثلاث سنوات ، والذى لا بد أن يكون قد سبقه الى تعلم القانون في مدرسة الحقوق *

على أن الرواية تقول ان عبد الرحمن لم يياس من اقناع أخيه بالوافقة على دخوله مدرسة الحقوق التى أحبها ، وتاقت نفسه لتلقى العلم فيها ، فقد راح لأصدقائه والده الذى يعرف انه لا يرد لهم طلباً ، قسا زالوا به حتى رضى ،

(٢) مجلة الادب ٣٠/١١/١٩٥٧ مع عبد التواب عبد المصطفى .

للناس ، وتنفقه في الشريعة وتطبيقها ، وجو
تتردد فيه آيات القرآن والحديث عن الشريعة ،
يطبع الشباب الناشئة فيه على بدوق جمال
اللفة وعلى الاستجابة للدعوة الى الجهاد .

وقد ولد عبد الرحمن في عطلة (ابوداود)
وفي حارة درب الحصر ، وفي حي الخليفة ، اى
ولد مع فقراء المصريين ، وفي الحي الذي نشأ
فيه مصطفى كامل بالذات ، وشاب فقير
منعزل ، لا سيما اذا كان موضوع دراسته
القانون والحقوق ، يعرف جيدا أن الحياة بغير
حرية ، هي شر من الموت .

وقد عبر تائر عبد الرحمن بقلات « اللواء »
وصاحب اللواء سريعا ، فقد أخذ يكتب في
اللواء ، ونستطيع أن نتصور مدى فرحته ،
عندما رأى أول مقال له فيها ، اى في نفس
الجريدة التي يكتب فيها استاذة وزعيمه مصطفى
كامل ، ولما ذهب بعد ذلك اليه ليغالبه في دار
اللواء ، كان الاستاذ والسليد قد صار
قبل المقابلة ، ولكن كان لابد للمقابلة ان تحرر
بحسب ما به بعد ، وبعد ذلك قد
ودمغ على عسه عبد
ولمبادته .

ويقول عبد الرحمن الراجي ان مصطفى
كامل وعد بأن يوفده الى أوروبا ليدرس الصحافة
ولكن الاجل وافي الزعيم في نفس السنة التي
حصل فيها عبد الرحمن على شهادة الحقوق .
فقد لحق مصطفى بربه في فبراير من تلك
السنة ، وتخرج عبد الرحمن في مدرسة الحقوق
في يونيو من السنة نفسها .

ولكن وفاة مصطفى كامل لم تحل بين
عبد الرحمن والاسترسال في الكتابة الجريدة
« اللواء » ، فبعد أن استفتح عمله الصحفي بمقال
عنوانه « تجميع الشعور الوطني وتبديده » تعليقا
على مديحة تشومواي ، طال نفسه ، وزاد
نفته بقلبه ، فكتب مقالا مسلسلا في تسع
عشرة حلقة ، ناقش فيه تقرير المعتد البريطاني
« الدون جورست » ، وأحس قراء « اللواء » بأن
كاتباً جديدا ولد ، وأنه يتناول مشكلات
الوطنية محللا ودارسا ، وجاء الشبان يسألون
عنه ليناقشوه ويتصرفوا عليه فأدرك أنه احتل

مكنا في صفوف الوطنيين ، وأن لهذا المكان
تبعاته والتزاماته .

ولكن الصحافة لم تكن في ذلك الوقت عملا
يسطيع أن يدفع له الناس ، فقد كانت موارد
الصحافة ، لا سيما انوطية منها ، ضحيحة ،
لذلك لبى عبد الرحمن الراجي دعوة صديقه
ورميله في الحزب الوطني (أحمد وجدي)
واشتركا معا في مكتب للمحاماة في الرقازيق
فراحت هذه الشركة صلتها بالحزب نوفا ،
فقد كان أحمد وجدي وطنيا ربيع القدر ،
ومحاميا لم تشهد المحاكم في مصر اندادا كثيرين
مثله : اتساع ثقافة وحلاوة عبارة وجل أداء
بدر شخصية ، ولما كانت محكمة الاستئناف
في منظر قضايها مديرية الشرقية هي محكمة
المصورة فقد فتح الرميلان مكتبيا في المصورة
بالإضافة الى مكتبهما في الرقازيق ، ثم استقل
بهذا المكتب الأخير عبد الرحمن ، وبقي فيه
حتى أواخر سنة ١٩٣١ حين عين محمد ركني
على المحامي مستشارا بمحاكم الاستئناف ،
فترك ركني في شارع عدلي (المغربي سابقا)
مكتبه ، وعين محمد ركني على مكتبه في
الشارع الجديد .

لما توفي مصطفى كامل ، وجد عبد الرحمن
الراجي في حليفه محمد فريد استاذ يستطيع
أن يعجبه ويأمله في الوقت نفسه ، فقد كان
مصطفى كامل ناديا يتقد شخصيته بلباب
زعامة واسعة الأفاق ، بصيدة الصوت مما قد
يجعله أبعد عن مساوئ الايدي ، في حين
كان محمد فريد ، زعيم الدراسة والبحث
والتدبير والتأصيل ، كانت حياة مصطفى كامل
كالسور العصار في العراق ، آيات قصيرة
سريعة موسيقية ، وكانت حياة محمد فريد
كالسور الطوال ، تفصل وتشرح وترسي
القواعد ، وتوصل الأصول ، وكان عبد الرحمن
الراجي أقرب الى هذا المزاج ، وأشبه به « فلم
يكن أسلوبه في الكتابة ولا منهجه في الكلام
أو المرافعة أو الخطابة ، ولا سعيه في الحياة
متوجها حماسيا ، رنانا يخطف الاصغار
بريقه ، ويستوقظ الأذان وقعه » فافصلت
أسبابه بأسباب محمد فريد واقترب منه كثيرا
« سمر معه في سنة ١٩١١ الى روما لحضور

مؤتمر السلام ، و زارا مصا إيطاليا وفرنسا
والمانيا والنمسا ، و تراسلا حينما اوقع محمد
فريد بنفسه عقوبة النفي الاختياري سنة
١٩١٢ وبقى منفيا مستقن حتى اندلعت نيران
الحرب العالمية الاولى في اغسطس سنة ١٩١٤
فاصبح النفي اجباريا ، وظل محمد فريد في
اوروبا حتى وافاه الاجل في ١٥ نوفمبر عام
١٩١٩ في غرته الموحشة في برلين .

ومحمد فريد هو في واقع الامر مؤسس مدرسة العمل السرى ضد الاحتلال البريطاني، وكان عبد الرحمن الرافعي بحكم صلاته الوثيقة به وتأثره الشديد بشخصيته وبأسلوبه في العمل الوطني أحد أركان هذه المدرسة التي صفت فيما ضمت : شقيق منصور المحامي الذي حكم عليه بالموت شنقا في قضية مقتل السردار ، وأحمد ماهر ، ومحمود فهمي الفراشي وعبد الله البرقوقي وحسن كامل الشيبيني وسليمان حانظ وغيرهم . وقد آلت زعامة هذه المدرسة الى عبيد المنصور الصوفاني فاستمر يديرها بشجاعة وامهانة بالمعطر . مع ذاك ومنذ - ١٩٢٤ - ف سر

فلما شبت ثورة سبحة ١٩١٩ وكان
عبد الرحمن الرافعي آنذاك محاميا في الصورة
لمب دورا هاما في تاجيج نارها ، وفي توزيع
منشوراتها ثم في الاشتراك في حلقات وخلايا
الاغتيال السياسي الذي وجه الى البريطانيين
واعوانهم .

وقد استطاع شبان الحزب الوطني وزعماءه منذ الايام الاولى للثورة أن يضغطوا على مسدس زغلول وأخوانه الذين كان يهجون بهجا ممتدلاً في قيادة الثورة ، وقد أحس الانجليز بذلك وعبر عنه اللورد وميلنر في التقرير الذي كتبه عن أسباب ثورة سنة ١٩١٩ - اذ قال :

« أن الهيئة المستحقة للاعتبار المروءة بالوفد التي يرأسها سمع زغول والتي تتسلط على عقول المصريين تمام التسلط - ولو في هذا الحين على الأقل - مؤلفة من أعضاء أكثرهم ليسوا من الغلاة المتطرفين ، بل أصلهم من حزب الإمة القديم الذي كان غرضه التقسيم

بسموزي سرمدنا خلاف الحرب ايمسي دي
هو حرب الثورة ومعارضة البريطانيي « (٣) »

وقد قدر المحامون دور عبد الرحمن ، فلما اجتمع مجلس نقابتهم في ١١ من مارس سنة ١٩١٩ برئاسة الاستاذ أحمد لطفي الحامى - وكيل الحرب الوطنى - ضم اليه عبد الرحمن مع غيره وأصدر قرارا باضراب المحامين لمدة أسبوع ، وكان هذا أول اضراب في الثورة ، فقد تلاه اضراب اصحاب الشرعيين ، ثم اضراب عمال المنابر في ١٥ مارس ، ثم اعتقلت ذلك مظاهرة السيدات في ١٦ مارس .

وقد حدثنا عميد الرحمن الراعي عن ذكره
عن ثورة سنة ١٩١٩ فجاء في هذه
الذكرات : (٤) .

[illegible]

وكانت المواصلات منقطعة ، ولنت متهمتا
العودة الى المنصورة لانهاد الروح العامة فيها ،
فقابلني صديق قدم منها وافنى الى بامر هذا
الانذار ، ورغب الى ان ابقي في العاصمة
لكيلا استهدف لتنفيذ ما يوعدها به ، فرفضت
في نفسي شمورا قويا لم اقرقر صدره ،
من تحذير اخواني والاقرين ، فاختلت ابعث
عن سبيل للعودة ، وكانت السكك الحديدية
مقطوعة ، وما اصلع منها كان السفر عليه
ممتعا الا بترخيص من القيادة البريطانية
والعاصمة وكانت ترفض كل طلبات السفر التي

(٣) عبد الرحمن الراجحي «نورة سنة ١٩١٩ هـ» ص ٩٣.

(٤) عبد الرحمن الراغب: «نور سماء ١٩١٩» ص ١٧١.

يتقدم بها المصريون غير الموطعين ، وكذلك شأن السفر بالسيارات فضلا عن حدوث فجوات في الطرق الزراعية تمنع مواصلة السفر فيها . ولم يبق سوى السفن الشراعية (المراكب) تنقل الناس بطريق النيل وفروعه الى الجهات التي يقصدونها ، وقد شاعت هذه الطريقة في تلك الايام ، وازدثت لذلك أجور السفر ارتفاعا كبيرا ، فطغقت أباحت عن رفقاء في يقصدون المنصورة أو البلاد التي في طريقها ، فاجمعت الى نخبة من الأصدقاء والمعارف ، واهتدنا الى صاحب سفينة شراعية كان قادما من المنصورة ويسره العودة اليها فبيع ذهابا و١٥٠ ، فطلب منا سبعة جنيهات أجرة الرحلة فقبلناها عن طيب خاطر لأنها كانت أجرة زهيدة بالنسبة لما كان يطلبه أصحاب المراكب في ذلك الوقت ، وكانت في ذاتها يسيرة اذا وزعناها على المقتدرين منا .

وتواعدنا على أن نلتقي بمرسى روصي العريح يوم ٢٦ مارس في الساعة الأولى بعد الظهر ، فالتقينا في المعاد وركبنا الى المنصورة ، اشترينا ما يلزمنا من الترتيبات .

أقلعت بنا السفينة في يوم المسبحة الثلاثية بعد الظهر الى القناطر الخيرية ، وفي أثناء الطريق قابلتنا باخرة حربية من بواخر الدوريات البريطانية التي كانت تجوب النيل لتعاون القوات المسلحة على قمع الثورة ، فخشينا أن نتمنا من متابعة السير ، ولكننا لم تعرض لنا بسوء ، وتابعتا السير فوصلنا الى القناطر الخيرية قبيل غروب الشمس ، واجتازنا هاويس الرياح التوفيقى في نحو ساعة ، وتابعتا السفر ليلا الى بنها ، وكان الجو باردا ، فقد كنا في فصل الشتاء والليل غير مقرر والسما مقتمة بالسحاب فاضئت السفينة تسير الهولنا في بده وعلى حذر لأن مياه الرياح التوفيقى كانت منخفضة وشواطئه مرتفعة ، مما يزيد في ظلمة الليل ، فلما قاربنا الوصول الى بنها في نحو منتصف الليل أشار علينا النوتى أن لابد من رسو السفينة على بعد كيلو متر من كوبرى بنها ، والا تتجاوز هذه المنطقة والا استهدفت لاطلاق النار عليها من

الدوريات البريطانية ، فبتنا الليلة في السفينة وهي راسية على الشاطئ ، وشعرت ببرودة الجو ، اذ كان هيبنا في العراء تقريبا ، ولم نستعد يقطاه كاف ، ولم يكن مما يتفق والحالة النفسية للثورة أن نعتي بقطاه أو قراش ، ومع ذلك قضينا ليلة هادئة ، لم نشعر فيها بأى تعب أو عناء . فكلنا مشرقي ، واستأنفت السفينة سيرها على طول الرياح التوفيقى .

آثرت نقل هذه السطور الكثيرة لأهيا ترسم صورة للذين لم يشهدوا ثورة سنة ١٩١٩ من أولادنا وشبابنا ، فالتذكير بهذه الصورة نافع ، ولأن هذه الصفحة نادرة في كتب عبد الرحمن الرافعى ، اذ قل أن تجد في كل ما كتب شيئا يصور نفسه أو يعبر عن تجاربه أو يروى ذكرياته ، وهذه الصفحة تريك أيضا أسلوب عبد الرحمن الرافعى البسيط السهل الواضح .

حدثت ثورة ، وأطلق سراح سعد من جيل طارق ، وكان قد نقل اليه من جزيرة سيبل ، وكانت بريطانيا قد تفرست سنة ١٩٢٢ ، نت فيه للسلطان أن يمنع وقد وضعت الدستور فعلا . لجنة العليا الحكومة من ثلاثين فقيها وزيرا سابقا وعينا من أعيان البلاد ، ثم جرت الانتخابات في سنة ١٩٢٣ ، فاكتمل الوفدون الانتخابات اذ فلروا ١٩٥ مقعدا في حين لم يزل المعارضون الا ١٩ مقعدا ، وكان أحد هذه المقاعد من نصيب عبد الرحمن الرافعى الذى خاص المعركة في دائرة مركز المنصورة ضد مرشح الوفد ، وأحد كبار أعيان الدقهلية ، ويحدثنا عبد الرحمن الرافعى عن هذه الانتخابات يقول :

« رشحت نفسى في دائرة مركز المنصورة معتمدا على الله ، ومستندا الى مبادئ وشخصيتى وماضى فى الحركة الوطنية ، وكان الوفد قد رشع ضدى على بك عبد الرزاق من أعيان المنصورة فكان موقفى حرجا ، اذ كان المندوبون والناخبون عامة مع تقديرهم لى مترددى بين انتخابى وانتخاب من رشحه الوفد ، وكانوا

يسألونني : لماذا لم يرشحك الوفد ؟ أو لم يترك لك الدائرة ؟

وتأملت لجنة وطنية لتأييد ترشيحي أخذت
تجوب الدائرة وتوزع المنشورات على المنوبين
والحاضرين للدعوة الى انتخابي . وكان لطيفة
الدقهلية لجنة تسمى (لجنة الطلبة العامة
بالدقهلية) ساهمت في الحركة الانتخابية ،
وكان اعضاؤها يزكون مرشح الوفد في دوائر
المهيرة، ولكنهم استثنوا دائرة مركز المنصورة،
فصح انهم كانوا في الغالب وفدين، أتروني على
مرشح الوفد ، وعملوا ذلك بوازع من ضميرهم
ورجاءناهم .

وقد أصيبت أثناء الحمل بمرض التيفوئيد في يونيو سنة ١٩٢٣ ولرمت الفراش نحو شهرين ، اشتد بهى خطر المرض في خلالهما حتى أذن الله بالشقاء ، وقامت اللجنة أثناء مرضي بالطواف بدلا عنى فى بلاد الدالية ،

وجاء يوم الانتخاب أخيراً في ١٢ من فبراير سنة ١٩٢٣ بعد حملة طالبت إلى سحب اسم الرزاق من العام السابق ، فعاد عبد الرحمن إلى صيدا ، وكان عدد المندوبين الذين أعطوا أصواتهم ٣٤٦ ، ويقول عبد الرحمن ، أن هذا الصوت كان حديث الناس في مجالسهم ، وقد قال الذين شهدوا إعطاء الأصوات إن أحد المندوبين وكان متقدماً في السن أدخل ليعطى صوته ، فلما سأل ، رئيس لجنة الانتخاب عن ينتخبه أجاب على الفور : « عبد الرحمن الرافعي » ثم مسكت هنيئة وتعلمت قائلاً : بل أريد على عبد الرزاق ، فرفض رئيس اللجنة عدوله عن رأيه واعتمد صوته لي ، وآخرين الذين شهدوا هذا الحادث انهم سألوا الرجل بعد ذلك عما دعاه الى العدول فاعترف لهم بأنه كان يريد إعطاء صوته لعلي عبد الرزاق ، ولكن اسمي جرى على لسانه غفوا دون تفكير منه ، وتحدث الناس كثيراً عن نجاحي بصوت واحد ، وقال لي بعض الصوفية نجا صوت الله » -

وطمن في انتخاب عبد الرحمن الراجحي

باعتبار أنه لم يحصل على نصف عدد أصوات
الناخبين إذ بلغ مجموعهم ٣٤١ صوتاً ، فكان
يجب أن يحصل على ١٧١ صوتاً ونصف صوت
لا ١٧١ صوتاً فقط ، وقد رفضت لجنة الطعون
بمجلس النواب هذا التفسير ، وجبرت الكسري
لصالح عبد الرحمن الرفاعي .

دخل عبد الرحمن الرافعي مجلس النواب ،
 ففتح مع زميله عبد اللطيف الصوفاني صفحة
 ذات أهمية كبيرة في حياتنا البرلمانية ، فقد
 نهض هذان الوطنيان بعص الممارسة في مجلس
 نواب كانت أعلىيته الساحقة وقديمة ، وكانت
 الحكومة وفدية ، تتصنع بزعامة رجل جعلت منه
 الأساطير نبيا أو وليا ، تهافت اللجنة في البطون
 باسمه ، وتكتب عناية الله هذا الاسم على أوراق
 الشجر .

ولم يكن سعد زغلول رئيس الحكومة
محبوباً محبوا بحسب، بل كان محامياً يحب
الجدل، ويعرف كيف يحاور ويداور خصومه
الناقصة، مستغلاً مكانته التي لا تاديناها مكانة
السياسة، التي كانت سبباً
في اصطلاحه به في أمانة وكفاية وشجاعة
وتبانت، فراحت هذه المرحلة من الحياة السياسية
في بلادنا مثلاً رائعا للمعارضة التي توجه
الحكومة ولا تحاول إخراجها لاسقاطها، وتتحدث
بروح المواطن المحب لبلاده الذي يصر بالأخطاء
دون أن يمد بصره إلى مغنم ولا ربح، والحق
أن الصوفاني والرافعي، لم يكن يمكن أن
تساوهمنا مطمح من أي نوع، فقد كان عدد
نواب الحزب الوطني في هذا المجلس ثلاثة أو
أربعة على الأكثر، وأقلية بهذا القدر من
الضائلة لا يمكن أن تطمح في تأليف وزارة،
ولا التوثب إلى حكم.

وقد كنت أتوق أن أرسم لك صورة جلسة من جلسات مجلس النواب المصري سنة ١٩٢٤ التي شهدت حوارا بين الصوفائي والرافعي من جهة ، وبين سعد زغلول من جهة أخرى ، والحق أنه كان شيئا متعيا حقا

أن ترى الصوفاني بعمامته وجبته ، في مكانه من الجانب المخصص للمعارضة بالمجلس وهو يتدفق ويهدر مصاولا أخطب خطابه مصر في ذلك العهد مع أنه لم يكتمل له من الدراسة الأزهرية والقانونية مثملا أكتمل لسعد زغلول ثم أن تسمع بعد ذلك عبد الرحمن الرافعي ، في هدونه العميق ، وبساطة العاطف ، وبعده عن أساليب الخطابة البراقة - ولو شهدت جلسة من هذه الجلسات لأشفت على سعد زغلول وفد صاق عليه الحقائق ، فصاح : « لاتخرجوني فان من أخرج زغلولاً فقد أخرج الأمة » ثم وهو يقول « هل عندكم تجريدة ؟ » أي هل عندكم جيش لأوقف مشروعات الرى التي بدأ بها الانجليز في السودان ؟ فردد عليه الرافعي في هدوء وتواضع : « اننا كنا نتظر أن نستمد الأمل من كلمات دولة الرئيس لا أن نسمع كلمات تبعث اليأس في النفوس » وقد تحدث عبد الرحمن الرافعي عن تجربته في المعارضة فقال (٥) .

« كنت في هذا البرلمان معارضا . - دعت المعارضة في بداية الحياة البرلمانية ، الحزب الوطني ، وكنا لا نزال ننادي باسمه . عبد اللطيف الصوفاني والبرلمان ، الحياة سعيد والإسعاد محمد . » « بعد عامين » حيث لواء المعارضة في مجلس النواب ، وساد بيان وجهات نظرها في مختلف المساسيات وكانت غايتنا من المعارضة أن نجعل من النيابة أداة جهاد وقعا على الزود عن حقوق البلاد ، ومجال توجيه للحكومة الى الأخذ بوسائل الإصلاح في شتى نواحيه ، وبعبارة أخرى اعتبرنا حياة الدراسة استمرارا لحياة الجهاد الذي كما نساهم فيه من قبل » .

ثم قال عن أول خطبة له ، وهي الخطبة التي ألقاها في جلسة ٢٩ من مارس سنة ١٩٢٤ . « كانت جلسة هامة ، حضرها سعد وبقية الوزراء ، وكان دوري في الكلام يأتي بعد عبد اللطيف الصوفاني بك ، وقد قوطع في بعض العبارات ، ولكن المجلس تركه يستكمل كل ما أراد الإفضاء به ، وفي أثناء خطابه همس في أذني هارون سليم أبو صبحي نائب

(٥) في أعقاب الثورة المصرية - الجزء الأول - ١٥٤ .

فرشوط ، وكان يجلس خلفي ناصباً لي أن أنازل عن كلمتي لأنه يرى المجلس غير موافق للمعارضة ، فلم ألق بالي إلى تصيحته ، وتكلمت معارضا في دوري ، فالفقت من المجلس أصعاعا باما وحسن استقبال » .

وقتل السير (لي ستاك) سردار الجيش المصري في ١٩ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ووجهت الحكومة البريطانية الى الحكومة المصرية إنذارا بأنه اندار دولة منتصرة لدولة مهزومة ، فتعد سعد زغلول بعض ما جاء في هذا الإنذار ، إذ دفع للحكومة البريطانية تمويلها قدره نصف مليون جنيه عن مقتل رجل واحد ، كان حكومة مصر هي التي قتلت ، وكأنه لم يقتل في شوارع لندن قبل حادث اغتيال سردار يستنجن ، المارشال ويلسن القائد العام للجيش البريطاني ورئيس أركان حربه في الحرب العالمية الأولى ، وبعد ذلك قدم سعد زغلول استقالته ، وهو تصرف لا يمكن تفسيره وقد أعتنى هذا التصرف ذاته اللورد لويد جورج بمرته . « في مصر اد حال في كباره مصر - عبد الله كرومر لو أن سعدا بقي في البرلمان لكان ندرى كيف

وفي ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٢٤ حل البرلمان المصري وبقي معطلا حتى قام الائتلاف بين الوفديين والدستوريين سنة ١٩٢٦ وجررت انتخابات في ظل هذا الائتلاف ، ولم يرشح عبد الرحمن نفسه فيها ، ولا في الانتخابات التي جرت في ظل دستور سنة ١٩٣٠ الذي أعده اسماعيل صدقي ، كما لم يرشح نفسه في انتخابات سنة ١٩٣٦ ، الى أن أخذ مكانه في مجلس الشيوخ في سنة ١٩٣٩ حيث بقي عضوا فيه الى سنة ١٩٥١ .

ويمكن أن يقال اجمالا ان عبد الرحمن الرافعي لم يعد عنصرا هاما من عناصر الحياة السياسية في مصر منذ حل البرلمان في سنة ١٩٢٤ ، وانه انصرف الى عمله الأكبر وهو سلسلة تاريخ مصر القومي ، الذي صدر الجزء الاول منه في أخريات سنة ١٩٢٨ والذي انظمت مستمة عشر جردا صدر آخرها سنة ١٩٥٩ .

وقد وضع الى جانب سلسلة تاريخ مصر القومي كتابين أحدهما بعنوان « مذكراتي » ، وهو يضم خواطره ومشاهداته في الحياة ما بين سنتي ١٨٨٩ و ١٩٥٢ . والثاني بعنوان « شعراء الوطنية في مصر » وهما كتابان لم يلتفت إليهما أحد .

وقد لا يذكر الناس أن عبد الرحمن الرافعي عين وزيرا للتكوين في وزارة حسين سرى التي شكلت في ٢٥ من يولية سنة ١٩٤٩ والتي استقالت في ٣ نوفمبر سنة ١٩٤٩ ، فكانه شغل منصب الوزارة ثلاثة أشهر وتسعة أيام .



أصبح اسم عبد الرحمن الرافعي وسلسلة تاريخ مصر القومي قرينين ، فقد طغى هذا العمل الوطني الأدبي الكبير على كل ماعده من جوانب نشاطه وانتاجه . فالتاس إذا ذكر اسم عبد الرحمن الرافعي لا يذكررون إلحاحي الذي أصبح نقيبا للمحامين ، ولا الرئاسي الذي نهض مع الصوفاني بحمل علم المعارضة في أول برلمان لمصر العديدة ، ولا النيابي الذي أحد مكانه في مجلس الشيوخ ، ولا في مجلس عام ، ولا الوطني الذي كان في سنة وفريد ، وسار على دربهما ، وأصبح رئيسا من زعماء دعوتها ، ولا الوزير الذي شغل منصبه الوزاري في وزارة من وزارات الانتقال ، ولا عضو لجنة الدستور في سنة ١٩٥٤ ، ولا عضو مجلس الآداب والفنون ، بل أن الناس لا سكر له كنه الثلاثة الأولى « حقوق الشعب » الذي ظهر سنة ١٩١٢ ، « معاد التعاون الزراعي » الذي ظهر سنة ١٩١٤ ، ولا « الجمعيات الوطنية » الذي ظهر سنة ١٩٢٢ . مع أن هذه الكتب أعمال وطنية وأدبية ، وآثار سياسية ودستورية تضيء على عبد الرحمن الرافعي صفة السياسي الرائد ، والوطني الذي يبشر بالمبادئ ، ويبرز بذورها في ثوب المعلم والداعي .

ولسنا نجب أن نجاري هذا الاتجاه العام ، الذي قصر دور عبد الرحمن الرافعي على التاريخ لسلاسه ، ونرى أن من حق تاريخه وتاريخ مصر الحديثة علينا أن نتحدث عن

كنبه الأولى التي لو اتصل صندوق مثلها ، وراجت الأفكار التي انطوت عليها بين صفوف الشباب وسهل عليهم أن يحصلوا على زادتها ويتأملوا فيها ، ويفيدوا منها ، لانحسرت موجة الامية السياسية التي سادت بلادنا منذ كمل الاجهاس الوطني في اعقاب ثورة ١٩١٩ ، هذا الاجهاس الذي جعل غذاء الشباب المصري النقشافي . ومعينه الفكرى ، مجلات تكتب بالعامية السوقية وتملأ صفحاتها وأنهارها بأخبار الزعماء الخاصة ، وبالفكاهات الجافية والتعليقات المبتذلة ، الى آخر سمات هذا الجذب الروحي الذي لا تزال نعانى من آثاره حتى اليوم .

وأول هذه الكتب هو كتاب (حقوق الشعب) . وفي مكتبي نسخة مجلدة من هذا الكتاب كانت أصلا في مكتبة عبد الرحمن الرافعي نفسه ، فهي تحمل اسمه على كعبها ولها المجلد وقد صاغت الصفحة الأولى منه ، صمغها على أنها بخطه . وقد حرص على الكتاب على الخلاف بالقول المأثور « كتب الرافعي » . وبذلك يكون أسبق الكتب السياسية في مصر المعاصرة ، فقد سبق الى الظهور كتاب حان جاك روسو ، ورواية زينب للدكتور هيكل ، إذ ظهر أولهما سنة ١٩٢٣ ، وظهرت الثانية سنة ١٩١٤ . ولا يوجد بين زعماء مصر السياسيين من يجيع الأحزاب ، فيما عدا هيكل ، من يستطيع أن يزعم انه مد يده الى القلم ، وكتب كتابا أو رسالة أو مذكرة في هذه الحقبة أو في السنين العشرين التالية له ، فقد تأخر صدور كتاب حافظ رمضان « أبر الهول قال لي » الى سنة ١٩٤٥ .

وكتاب « حقوق الشعب » هو في حقيقة الامر ، رسالة . قال عبد الرحمن انه يوجهها الى فئتين من الامة كانوا دائما جنود الحرية في كل البلاد : رجال الغد ، وجمهور الشعب . وقال : « حثت خاطب أخواني الشبان رجال الغد ، الذين أعد نفسي واحدا منهم ، واعتقد أن عليهم واجبا كبيرا هم مدنون به نحو الله

ونحو الامة ، وهو واجب العمل لتحرير بلادنا » .

ثم قال :

« أردت في هذا الكتاب - من جهة - أن أطرح بين يدي احواني نموذجاً مختصراً للعمل على أداء واجبه نحو الامة ، ثم تخيرت من جهة أخرى في وضعه طريقة اعلم المؤلفين الغربيين الذين وضعوا الكتب والمؤلفات لتصميم حقوق الشعب ونشر النظريات الدستورية ، وقصدت من ذلك أن يكون هذا الكتاب كمجموعة دروس لمبادئ الحقوق الصومية وبسط العلاقات بين الشعوب والحكومات حتى لا يحرم عامة القارئ من عرفان تلك المبادئ الضرورية لكل مجتمع يريد أن يكون حراً » .

« في البلاد الحرة الراقية تعنى نظارات المعارف بتدريس هذه المبادئ في المدارس وتحت المؤلفين على وضع المؤلفات لها حتى يتلقن الطلبة مبادئ حقوق الشعب ويشربون وقد تزلت تلك المبادئ في أئمتهم منزلة العقائد ، أما في بلادنا ، فلا تجعل الوزارة بهذا العلم الجليل حتى في مدرسة الحقوق فانهم يحملونه في أحرياب العدم » .

وقد أدار الحديث في هذا الكتاب للعصبي حول مناقشات جرت في إحدى فري الريف ، بين مجموعة من طلبة المدارس العالية من جهة ، ومجموعة من أبناء الريف منهم العمدة ، والثرى المحافظ ، والشباب الأزهري ، وقد وصفهم فقال : « الأول اسمه الشيخ متولى ، وهو شيخ متميز بنشاط وغيره ، متمسح بالآراء الوطنية ، شديد التعلق بها ، والثاني اسمه الشيخ عبد العال ، وهو رجل جامد اعتساذ الخصوع للحكام ، والنفور من التكلم في سياسة الحكومة » . والثالث شيخ العرب عبد القفار وهو من الذين توطنوا البلاد بعد أن قضوا زمناً طويلاً يعيشون عيشة بدوية ، والرابع اسمه الشيخ محمود وهو من أدكيا الأزهريين . جمع بين العلوم الدينية ، وثنى من العلوم العصرية » . وكان فؤاد قد استعصر معه عدداً من « العلم » (جريدة الحزب الوطنى بعد اللوام) الذى يصل باسم والده ، فأخذ يتلو على الحاضرين ما فيه من المقالات

ويكفى أن نتضح لك صورة بناء هذا الكتاب لنقف على مدى ما كان يتسمم به تفكير عبد الرحمن الرافعى من التقدم ، فقد أبى أن يجعل الحديث في القاهرة يجعله في الريف ، وجمع فيه بين طلاب العلم في المدارس العالية ، وبين أهل القرى ، وجعل موضوعات الحديث مسائل دستورية هي من القانون الدستوري جوهره ، فالاجتماع الأول دار حول : ما هي الحكومة ؟ والحكام وكلاء الامة ، والمجلس النيابي ، وحكومة الشعب ، وفي الاجتماع الثاني ، تناول هذا الاجتماع الريفى الحضرى الحكومة الإسلامية ومبادئها ونظرية العهد الاجتماعى ، وفي الاجتماع الثالث تبادل المجتمعون الرأى في أرقى حكومات الشعب ، وحق الانتخاب العام ، وهكذا توالى الاجتماعات حتى بلغت عدتها خمسة عشر اجتماعاً ، وفي الاجتماع السادس عشر خُصص المناقشون والمناقشون الى النتيجة التى يجب أن يخلصوا منها : كيف تصل الى الحرية .

والقارى لهذا الكتاب يستطيع أن يتبين في سطورها لم يكن كتاباً خطابياً يردد كلمات - بل هو دراسة في سراج احواف ، ورناء واداء ، بل هو عرض دروساً في المشكلات المصرية بمهارة سهلة ، بسيطة ، وهو يشر في هذا الحوار كل ما يحتاج اليه طالب علم القانون الدستوري من حقائق ونظريات والإشادة بالفلاح ، وتأكيد فكرة توثيق الصلة بينه وبين المثقفين تترقرق على صفحات الكتاب مما يزيد شعور الانسان بالآلم ، لأن هذا الكتاب لم يكتب له الرواج في حينه ، ولم يعد طبعه بعد ذلك .

ويعتبر كتاب « الجمعيات الوطنية » الذى ظهر في سنة ١٩٢٢ الحلقة الثانية في كتاب « حقوق الشعب » لأنه دراسة تفصيلية لتاريخ الجمعيات التى وضعت دساتير فرنسا والولايات المتحدة والمانيا وتركيا الكسالية بعد ثورتها ، وهو كتاب علم وسياسة ، لا تزال قراءته الى اليوم نافعة للمستغلين بالسياسة والقانون الدستوري ، والتاريخ السياسى .

أما كتاب « تقابلات التعاون الزراعية » فقد تناول فيه عبد الرحمن الرافعى نظام القابلات الزراعية وتاريخها وثمراتها ، وسرد فيه

فرجع إلى الثورة العربية فاد به يرى أسبابها ومقدماتها ترجع إلى الحركة الفكرية والسياسية التي ظهرت في عهد اسماعيل ، وأن هذه الحركة ما هي إلا تطوراً للروح القومية التي ظهرت على مسرح الحوادث السياسية منذ أواخر القرن الثامن عشر ، وبعد طول الطواف اعتبر عصر المقاومة الأهلية للحرب الفرنسية هو نقطة البداية في سلسلته ، ومن هنا تطورت الحركة عنده من تاريخ لمصطفى كامل إلى تاريخ لأدوار الحركة القومية جميعاً ، واستخار الله - على حد تعبيره - وبدأ في تنفيذه في سنة ١٩٢٦ بعد أن أرجأ هذا التمهيد سنة بعد سنة ، فخرج أول أجزائه في آخر سنة ١٩٢٨ وهو يتضمن ظهور الحركة القومية في عصر المقاومة الشعبية التي اعترضت الحملة الفرنسية ، وفي أواخر سنة ١٩٢٩ ظهر الجزء الثاني ويشمل الفترة من إعادة الديوان في عهد نابليون إلى جلاء الفرنسيين عن مصر في سنة ١٨٠١ ، ومن جلاء الفرنسيين حتى ارتقاء محمد علي عرش مصر سنة ١٨٠٥ ، وفي سنة ١٩٣٠ أصدر **الحلقة الثالثة** ، وهي تتناول تاريخ محمد علي ، وفي سنة ١٩٣١ ظهر كتاب عصر اسماعيل في **جميعه** ، وفي سنة ١٩٣٢ أخرج كتاب الثورة العربية والاحتلال البريطاني ، وفي سنة ١٩٤٢ أصدر كتاب « مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال » ، وقد أخرج هذا الكتاب عن تربيته الزماني ، إذ كان يجب أن يسبق كتابيه عن مصطفى كامل الذي ظهر سنة ١٩٣٩ ، وعن محمد فريد الذي ظهر سنة ١٩٤١ ، فقد نقل عليه أن يؤخر صدور هذين الكتابين كل المدة الواقعة بين سنة ١٩٢٦ وسنة ١٩٣٩ ، وقد كان التأخير لهما هو الباعث على إصدار المجموعة كلها - وفي سنة ١٩٤٦ أخرج كتاب ثورة سنة ١٩١٩ في جزئين ، وفي سنة ١٩٤٧ ظهر الجزء الأول من كتاب « في أعقاب الثورة المصرية » ، ثم ظهر الجزء الثاني في سنة ١٩٤٩ ، والجزء الثالث في سنة ١٩٥١ ، ثم أصدر جزئين عن مقدمات ثورة سنة ١٩٥٢ وعن الثورة ذاتها ، ظهر أولهما في سنة ١٩٥٧ وظهر الثاني في سنة ١٩٥٩ ، وقيل أنه كان بسبيل إصدار كتاب ثالث يتناول السنوات الأخيرة من تاريخنا .

تاريخ التعاون في مصر ونظامه ونساباته ومنشأته ، وفي رأي أن هذا الكتاب وثيقة من وثائق تاريخنا السياسي المعاصر دال على أن بذور هضمتنا الأخيرة أقيمت في تربة حياتنا السياسية منذ سنوات طويلة أو شئت أن تكون نصف قرن ، وأن أكبر ما أثبتت به بلادنا هو انقطاع حلقات تطورنا الروحي بعضها عن بعض ، فكتب عبد الرحمن الرافعي لم تمهده لكتب يكملها بقلمه ولا بقلم سواه ، فراحته هذه المجهودات كروافد يجري كل منها في اتجاه ، ولا تتجمع في نهر كبير ، مما أطال سبي القحط الروحي ، وزاد من صعوبات البعث ، وعودة الروح .

أما سلسلة تاريخ مصر القومي بأجزائه السبع عشر ، فعمل صخم ، سمد منه من تكامله وتسلسله ، فقد احتل مكانه في المكتبة المصرية ، والمكتبة العربية بأجزائه جميعاً ، فلم يعد أحد يذكر جزءاً بعينه من هذه السلسلة إلا عند الرجوع إلى هذا الجزء في أمر أو واقعة ، أما فيما عدا ذلك من الأحوال السلسلة من مجموعة ، فلم يحدث - **في الجزء الأول** - دون حلقة ، بالثناء أو الاستهجان - فهي ثنائيات متساوية ومتشابهة ، وقيمتها مستمدة من تساندها وتماسكها .

وقد نمت نمو الشجرة من البذرة ، فلم تتوال أجزاؤها بناء على خطة مرسومة أصلاً ، بل كسرت الشجرة فأصبحت شجرة ، مع التطور الطبيعي ، فقد قال عبد الرحمن الرافعي أنه شرع في وضع هذه المجموعة سنة ١٩٢٦ ، أي بعد صدور كتابه تاريخ (الجمعيات الوطنية) بأربع سنوات ، وقد بدأ في تناول هذا المشروع بقصد وضع كتاب عن مصطفى كامل ، ولكنه رأى البحث في مبدأ ظهور الحركة القومية والتطورات التي تعاقبت عليها ، فأخذ يدرس الأدوار التي تقدمت عصر مصطفى كامل ليقف عند حد يصح اعتباره مبدأ الحركة القومية (٦)

ويقول الراقعي بعد أن فرغ من وضع كتابه بأجزائه الستة عشر : « اني لم أقصد من هذه الستة عشر مجلدا ، التي قضيت في وضعها واخراجها حمسا وعشرين سنة ، أن أؤرخ لمصر الحديثة فحسب ، بل قصدت الى جانب ذلك أن أساهم بفسط متواضع في رفع معنويات الشعب واليهودى بوعيه القومى ، وبمستواه الاخلاقى والوطنى » .

ولا شك أنه وفق الى ذلك قانونى على الغاية مما يرمى نفس اى عامل اتجهت ارادته الى تحقيق أمل امتشرف اليه ، فما من شاب قرأ هذه السلسلة حتى يحس أن صورة بلاده الوطنىة هي مائة وخمسين عاما قد اكتسبت امامه وأنه يرى فيها آثار روح واحد بحسب الحركات والثورات والانقاضات ، الواحد بعد الأخرى ، على الرغم مما يبيلو أحيانا من فترات الانقطاع والفتور .

ولا شك أن مما أعاده على تحقيق هذه الغاية النبيلة التي استهدفها عبد الرحمن الراقعي ، أنه لم يكن مؤرخا عاديا ، بل قدّر ما كان وطنيا أخذ على عاتقه أن يجمع صحائف بلاده الوطنىة ، صهيحة بعد صهيحة وسطرا بعد سطر ، لا يستوفيه البحث العلمى ليحلل ويعمل ويرد النتائج الى أسبابها ، في افاضة وتوسع ، وتقصى وتعقب ، ولا يرمس الشخصيات بظلالها وخلفياتها ، ولا يدع لمواطنه الشخصىة ، ولا لتجاربه الذاتية منفذا في كتابه ، فهو مجموعة من الوقائع ، تبدو - لا سيما في الأجزاء الأخيرة - منفصلة تتعاقب متعاقبا زمنيا ، دون رابط من تعليق المؤلف ولا جهد منه ليجمع شتاتها ويبرز معانيها ، ولكن هذه البساطة ، أبرأت الكتاب من صفات وخصائص كانت تحيله أن تجعله عند الشباب أبعد مثلا ، وتجعله في تحقيق إبراز صورة مصر خلال قرن ونصف من الزمان ، أقل حظا من التجاذج والتعليل والتبسط ، والافاضة والتعليق تبطنها معها سرعة تعاقب وقائع الكتاب وذاتية الكاتب في الشرح والتصوير ، قد تنفر قارئا أو قراء بعضهم ، فالسلسلة بصورتها التي ظهرت بها ،

كثرت حربى والصحيفة المحابدة التي تروى الوقائع ، وتدع للقارئ أن يستخلص معانيها ومن ثم كأن تشيخه عبد الرحمن الراقعي بعيد الرجس الجبرتى ، تشبيها ينقصه التوفيق الا في أن كليهما يحمل اسم عبد الرحمن ، وأن كليهما وضع كتاب تاريخ عن مصر ، فمزاج الجبرتى وأسلوب كتابه يختلف عن مزاج الراقعي وأسلوب كتابه . فالجبرتى نازى الطمع وبومبائه سحر بذائته ، وهو يصف ويروى ويتدخل في سياق الوقائع بشخصه وروحه وطابعه الخاص ، وقد كان هدف كتابه الأول أن يرحم لسحسبات عهده ، ثم أخذ يكتب مذكرات بومة روى منها لأحداث في حين لا يقع تركه في كتب الراقعي على تأثر ذاتى واحد ، فقد رأى مصطفى كامل وسبعه ، ورأى محمد تريد وعاونوه في عمله وسافر معه ، وتراسل واياه ، ثم ابنه وترجم له كما ترجم لمصطفى ولغيرهما من عاصريه وعاش معهم ، فلم يزل يروى لك واقعة مما رأى ، ولا رايها مما سمع . وقد كما حذيرين بأن تظهر منه بصور فعنه نرى ادب الراقعي ، أن مزاج الراقعي وأسلوبه يلقى له الأودع وحدهما سكن ونصف رطب .

وصف عبد الرحمن الراقعي منهجه السياسى وتطوره الفكرى من مرحلتى الشباب والرجولة فقال في مقدمة كتابه عن ثورة سنة ١٩١٩ : « واذا كنت قد أرخت ثورة ١٩١٩ ومجدنها فاني مع ذلك لا ادعو الى الثورة في ذاتها ، وسيرى القارئ من ذكرياتي عن الثورة أنني لست من انصار العنف ولا أدعو اليه ، بل ادعو الى النضال بالوسائل السلمية » .

ثم قال :

« كنت سنة ١٩١٩ لا أزال في الثلاثين من عمري ، ازاول مهنتى (المحاماة) في المنصورة وكانت تغلب على نزعة الشباب ، وأتوق الى أن تسلك الأمة سبيل العنف في جهادها ، أما

الآن فاني اميل الى مبدأ عدم العنف وأراه أقوم
السبل وأقربها الى النجاح والتقدم ، وبعبارة
أخرى لست من دعاة الثورة ، وأوتر عليها
التطور » .

وقد كان عبد الرحمن الراجعي صادقا غاية
الصدق وهو يقول هذا الكلام ، فقد كان تطرفه
أثناء ثورة سنة ١٩١٩ ، تطرف الروح العامة
التي جرفت في سبيلها وأمامها الكثيرين ،
فانتزعت حتى بعض من لا عهد لهم بالوطنية
من معاقل جمودهم ، وجعلت منهم قادة لفترة
قصيرة ، وأعان على استجابة عبد الرحمن لهذا
الاتجاه الثوري أن الثورة صادقت سني
شبابه فتبادلا الحرارة ، أعطته من نارها ،
ومنعها من نار شبابيه ، ثم هدأ كل شيء ، وعاد
عبد الرحمن الى حقيقة طبيعته التي وصفتها ،
طبيعة الاعتدال والتسامح والهدوء ، ولا تبقى من
ذلك ديبه الى لضعف . كل ذلك ينعكس
عن طائفة المتطرفين ، وإن شئت الحقيقة .
نعكس الرحمن الراجعي ، عن طائفة المعتدلين
اعتدالا ، وهو أكثر المعتدلين طمعا ، لأنه
أن انتهى دوره في برلمان سلطنة ١٩٢٤ ، ثم
يشتترك في عراك ، بل ولا في جدل حاد .
انصرف الى عمله في الحمام يزيله في هدوء ،
والى تاريخ مصر الحديثة يكتبه في مثابره
وصفاء نفس ، وجلد .

ولعل من آيات اعتداله ، ما رواه الدكتور
محمد حسين هيكل (٧) من أن ابراهيم الهلباوي
جاء الى المنصورة سنة ١٩١٣ ليتراعى في

احدى قضاياه ، فاجتمع به هيكل والراجعي ،
وهما آنذاك محاميان شبايان ، فأقصى اليهما
الهلباوي بأنه سيرشح نفسه لانتخابات الجمعية
التشريعية فلم يتردد هيكل في أن يصارح
الهلباوي بأنه لن يصادف في هذا الترشيح
نجاحا ، إذ أن الناس لا تزال تذكر له مرافعته
في قضية دنشواي ، وإن هذه القضية ليست
قضية عادية ككل القضايا ، أما الراجعي ، فلم
يكن من هذا الرأي ، اد شجع الهلباوي على
ترشيح نفسه ، ولكن الهلباوي أخذ برأي
هيكل ، الذي كان الراجعي أحق بإبدائه ، ولكن
الراجعي كان سمح النفس ، وكأنه الحياء وقد
تجسد انسانا ، حتى كان يخيل الى أنه اذا خلا
لنفسه لم يتحل عن حيائه ، فاذا وقع نظره على
صورته في المرأة ، اكتسى وجهه بحمرة الحجل ،
وأشبه أن الإيمان كان يملأ قلبه حقا ، فقد
منح وفاة ابنه ووحيدته ، فذهبت اليه
١٠ ، وأنا أقدم رجلا وأؤخر أخرى اشغافا من
١١ . له آسفي و . الودع المنجوع . ثم
١٢ . له آسفي و . الودع المنجوع . ثم
منقحة وحل المثلالي ، بنور الطمانينة ، واذا
بابتسامه رصا وسكينة تعلو شعبيته حقا
لا مجازا ، واذا بالرجل هادئ واذا حيائه
وحده - وليس الحزن - هو الذي يدعوه
الى أن يقض بصره ، ويخفض صوته .

رحمه الله وأسكنه قسبح الجنات .

نظرة في الفرق الإسلامية

بقلم : الدكتور عبد الرحمن بدرى



الإسلامية : المؤلف هينري لاووست الأستاذ
في الكلية في باريس ومدير المعهد الفرنسي
بدمشق . وصاحب المؤلفات المشهورة عن
ابن تيمية وأبي الوفاء ابن عقيل والحنابلة بعمامة .
والثاني هو : « المعايير والقيم في الإسلام
المعاصر » ويتضمن طائفة من المحاضرات
والبحوث نظمها وأشرف على إخراجها الأستاذ
جسك بورك الأستاذ بالكولج دي فرانس
 والمعروف لدى القراء العرب ، والأستاذ جان
بول شارني . واشترك فيها من بين من
اشترك : هنري كوربان الأستاذ في المدرسة
العملية للدراسات العليا في السوربون ، ومدير
المعهد الفرنسي في طهران ، وصاحب الدراسات
والتحقيقات المعروفة عن السهروردي المعتزل
وابن عربي وتاريخ الفلسفة الإسلامية ،
وفرنسوا بونجان ، وجيريل لوبرا ، وجان
مانيان ، الخ .

وحديثنا في هذا المقال عن الكتاب الأول ،
وهو كتاب ضخم يقع في ٤٦٦ صفحة + ٤
مقدمة (عند الناشر بايو Payot) من

يتوالى صدور الكتب عن الإسلام . عمدة ،
ونظما ، وحضارة ، وعلوماً - دون أن ندع
أوروبا وأمريكا ، وكلها في اليأس كتب عليه
رصينة تحاول فهم الإسلام وبأريخه الروحي
والسياسي والفكري بروح جديدة واستنادا
إلى المصادر التي يكشف النقاب عنها كل يوم
في فيض زاخر يملأنا إيمانا بمظمة الحضارة
الإسلامية ومكانتها الكبرى بين حضارات العالم
ومع الأسف البالغ لا يقابل هذا النشاط
الأوربي والأمريكي نشاط مماثل أو مقارب من
جانب المسلمين أنفسهم ، وهم أولى بذلك ،
لافتقارهم إلى المنهج العلمي الوثيق ، وإلى
روح التنقيب عن نفاثس المخطوطات ، وإلى
الرغبة في إعادة النظر بروح جديدة تنفع مع
روح العصر الذي نعيش فيه ، واقتصار الأمر
فيما يصدر عنهم في الغالب الأعم على كتابات
شخاجة خلعت من المنهج العلمي ، وتخللتها
ألوان من الخطابة والوعظ أو الانشء
الرخيص .

لقد وصلني في شهر واحد كتابان صدرتا
في باريس عن نفس الناشر : أولهما : « الفرق

الاسلامية ، ولئن كان هذا أمراً لازماً في مثل هذا الاستعراض الطويل ، فقد كان ينبغي أن يواكب ذلك القاء نظرات جديدة أو ابداء تفسيرات مبتكرة لبعض الظواهر أو الآراء والمذاهب .

لكنه استطاع مع ذلك أن يبرر الأحداث الأساسية والآراء الرئيسية في كل مذهب ولدى كل شخصية ، وأن يربط بين الشخصيات المتوالية ببعض الرابطة التي تؤدي الى تسلسل العرض .

ومن الطبيعي أن يكون اهتمامه بأهل السنة أوفر ، لأنه توفر على دراستهم أكثر من غيرهم ، فجاءت آراؤه فيهم أفضل في العرض وأعمق .

وهو في القسم الأخير من الكتاب . ١ - « اختلافات والتقاءات » يقدم تعريفاً تحليلياً للمعاني الأساسية التي برزت في تاريخ الإسلام (!) مصادر الإسلام : القرآن والسنة والحلقة بينهما . فكرة الإجماع وقيمته ومدى تطبيقه ، المصادر الذاتية للإسلام : الاستحسان الاستصلاح (ويطلق في بيان أهميته فكرة « المحسنة ») إدخال كثير من التجريدات في الإسلام ، التبرس .

ويحوص في مسألة الاجتهاد والتقليد وأنصار كليهما : خصوصاً وأنه لا بد من الاستناد في أي رأى الى الكتاب والسنة ، ومن هنا وضعت حدود للاجتهاد ، ويتناول التأويل والباطن ، أعني الاضطراب الى المدلول عن المعنى الحرفي الى معنى آخر أكثر اتفاقاً مع ما يقضى به العقل أو المصلحة أو أحوال الجماعة ، أو العقيدة الصحيحة .

٢ - فكرة الله : عند الحنابلة ، والمعتزلة ، والأشاعرة ، وعند الفلاسفة ، وعند الشيعة وفي مذهب وحدة الوجود . فعند الحنابلة أنه ينبغي أن تصف الله بما وصف به نفسه في القرآن وما وصفه به الرسول في أحاديثه « غير تشبيه ولا تعطيل » ، أي مع عدم تشبيه الله بمخلوقاته ، ولا تعطيل من صفاته : فأله واحد ، عال على الكون ، لا تدركه العقول الانسانية ، استوى على العرش ، لكنه قريب من الانسان اذ دعاه برحمته وعلمه وقدرته . وهو ينزل ، في الثلث الأخير من كل ليلة ،



القطع الكبير . وفيه استعرض تاريخ العرق الاسلامية منذ عهد الخلفاء الراشدين حتى اليوم . وطابع التاريخ يقلب عليه ان في التقسيم أو في عرض المذاهب . فهو لا يقسم الفرق بحسب العرق فينبغي ان يكون الفرق على طول تاريخها ، بل ينسج التاريخ الى عصور تشابه المصوّر التشابهيّة الشيعية في الاسلام : عصر الخلفاء الراشدين وخلافة معاوية - العصر الأموي بعد معاوية - تثبيت الخلافة العباسية وبداية مذهب أهل السنة - الخلافة العنبرية (١) ورد العمل الذي قام به أهل السنة - أزمة الخلافة - التنوع الشيعي وبداية استعادة مكانة أهل السنة - استرداد أهل السنة لمكانتهم - القرن الأخير في الخلافة - تقوية مذهب أهل السنة وانقسامهم في عهد المماليك - نهضة التشيع ، والسنيّة العثمانية - التشكيلات المتأخرة - خاتمة : اختلافات والتقاءات .

وكان اهتمام المؤلف بالأطوار التاريخية والأحداث السياسية حائلاً بينه وبين التعمق في عرف المذاهب والأفكار ، بحيث يخيّل الى المرء أنه يلزاه معرض سريع لكل الفرق التي توالى على مسرح الإسلام في تاريخه الحافل الطويل . ومن هنا كانت جل مراجعته كتباً عامة ، يأتي على رأسها دائرة المعارف

وما يستتبع ذلك مثل : عذاب القبر ، الصراط ،
والمران ، وحوض الشعاة ، والشعاة .

والمتزلة يحدون القسرة الالهية بوجوب
فعل الصلح للعباد . والانسان حر في افعاله
وفي خلق اعماله . وعلى الله أن يثيب المحسن
(الوعد) ويعاقب المسيء (الوعيد) وأن يقبل
التوبة الصادقة .

ويقولون ان المعلوم شيء ، وهذا يعنى ان
الاقدار بوجود هيولى (مادة) قديمة أزلية .
وبين كلا الطرفين : الحنايله والمتزلة
نوسط الأشعري ، ومن هنا كان مذهبه
توفيقيا يأخذ من المتزلة ومن أهل السنة
على السواء : ففى مسألة صفات الله يميز
بين صفات الوجود وصفات الفعل ، بين
الصفات الفعلية ، وهى التى يستطيع الفعل
بمعنىه أن يقرر وجودها ، والصفات السمعية ،
وهى ممكنة منطقيا ، لكن لا يمكن القول بها
الا بناء على الوحي ، بين الصفات الأزلية ،
والصفات الزائدة على الذات . والصفات
الارضية : سمع ، القدرة ، العلم ، الحياة ،
القدرة ، البصر والكلام . أما
الصفات الدورية : راحة ، العمل ، الدنو
والارتفاع ، إلى ذلك فلا ينكرها الأشاعرة بما
هم عليه ، بل يقولون انه لمعها يسمى
المعروض إلى الله (التسليم دون فهم) أو
التأويل بالقدر الذى يسمح به اللغة .

وفى مسألة أعمال العبد وقف الأشاعرة
موافقا وسطا بين الحرية التى قال بها المتزلة ،
والقدرة التى قال بها أهل السنة ثم المجهية
والمجيرة . فقال الأشاعرة : ان القول بأن
الانسان خالق أعماله يؤدي إلى الشرك ، إذ
ينسب إلى الانسان قدرة هى لله وحده ، والقول
بأنه ليس للانسان استطاعة يعنى إلى عدم
فهم الجزاء من ثواب وعقاب . فتلخصت
الأشعرية من هذه المحرجة بأن قالت ان كل
فعل ارادى له فاعلان - الله الخالق والمعيد
الذى مكتسب الفعل .

وواضح ما فى مذهب الأشاعرة من غموض
ودقيقات عقلية مصطنعة .
أما الشيعة فابرز تياراتها : الانشاعرية ،
والاشماعيلية .

الى أقرب السموات من الارض ، لسمع دعاء
الداعي ويستجيب لدعوته . وسميكون من
صليب الأبرار أن يشاهدوا الله بانصارهم
(الرؤية) فى الآخرة كما « يرى البدر »
فى أقصى الليل ، دون ان يكون فى الوسع
تفسير أحوال هذه الرؤية أو ادراك سرها .
والصفات الجسمية المنسوبة إلى الله فى القرآن
ينبغى الايمان بها كما وردت فى القرآن ، دون
تأويل ولا رمز - وكتاب الله ، عند الحنايلة -
قديم غير مخلوق . وكلامه أمر ونهى وأخبار
والأحكام التى يوردها يمكن نسخها ، لكن
كلامه تعالى لا يمكن نسخه بما هو كذلك - وفى
الحلق قال الحنايلة ان الله خلق العالم بعد أن
لم يكن ، خلقه من العدم لا من هيولى سابقة
متميزة منه ، والا لكان فى ذلك وقسوع فى
التشبيه بتشبيه الله فى الحلق بالانسان فى
الصنع . والله هو الخالق لكل ما يجرى فى
العالم من تعمرات ، ويمكنه أن يعدمه كلياً أو
جريا . لكن الجنة والنار لم يبدأ ، وإن كانا
مخلوقتين . والله يهدى الناس ويضلهم .
مضائر الناس بعيرا سبب .
أجله لا يستقدم عنه ولا يستأخر .
كل سال ربه . والله .
شيء ، ولا يلزمه شيء .

وفى الأخرويات يقول الحنايلة بأن البعث
بعث الأرواح والأجساد معا . وهذا يعارضون
الدهرية الذين ينكرون البعث ، والحلولية
الذين يقولون ان البعث للأرواح دون الأجساد
والتناسخية الذين يعسرون بالتناسخ فكره
الثواب والعقاب فى المستقبل . ويقولون
أيضا بعذاب القبر وتولى الملكين : ناكروا وتكر
بهذا العذاب فى القبر ، وبشفاعة الرسول
لامته .

وفى مقابل مذهب الحنايلة يعرض مذهب
المتزلة الذى يرفض كل تشبيه ويؤكد صمات
التوحيد إلى درجة انكار أن تكون لله صفات
غير ذاته ، لأن هذا يؤذن بتعدد القدماء
(الصفات القديمة فى الله) وهذا يتناقض مع
التوحيد . فإله عالم قادر مريد حى ، لا يعلم ،
أو قدرة ، أو ارادة ، أو حياة ، بل بذاته .
ولهذا ينكر المتزلة أيضا الاستواء على
العرش ، والنزول ، ورؤية الله فى الآخرة ،

ويعرج على مذهب الشيعة في الامامة وكونها من الامور التي شرعها الله استنادا الى نص ووصيه يوصي فيها الامام القائم بس سيجلعه ، وبهذا يقررون النص على امامة ابيه الحسن ، ثم الحسين والنص على علي امامة ابيه الحسن ، ثم الحسين الخ . والامام عند الشيعة افضل البشر ، ورسالته تشبه في كثير من النواحي رسالة النبي : فهو مثله واسطة بين الله والناس ويعززون الى النبي حديثا يقول ان الذي يموت دون ان يعرف امام الرمس يموت كما كان الناس يموتون في الجاهلية . ومعرفة الامام ضرورية للقربى من الله . وبعد موت الرسول وانقطاع الوحي يكون الامام حافظ الشريعة ومفسر احكامها ، وهو وحده العاقل بين الصحيح من الاحاديث والفاسد او الزائف . والامام هو موحد الجماعة (الامة) . والامام معصوم ، وباطاعته تنجو الامة (الجماعة) من الضلال . والاجماع ، عند الشيعة ، هو اتفاق الناس هو هذا المرشد المعصوم الذي يمكن العقول الفردية من التغلب على نوائبها وحدودها وخطائنها بالاتجاه اليه في



والشيعة في مذهب الصفات قريون جدا من مذهب المعتزلة : فالشيخ المفيد ، وهو من كبار رجال الشيعة الاثنا عشرية ، يحاجم الاشاعرة كما يحاجم اهل المعتزلة في الصفات ، ولكنه يحاجم ايضا اهل المعتزلة الجبائي المعتزلي في مذهب « الاحوال » . ولكنه يميز بين الصفات القياسية ، وهي عقلية ، وبين الصفات السمية ، وهو يتوسع في طبيعتها .

والشيعة يتابعون المعتزلة ايضا في انكار رؤية الله في الآخرة لان هذا ينافي العقل والقرآن وكل الاحاديث المروية عن اهل البيت . لكنهم يختلفون مع المعتزلة في مسألة عذاب القبر ، اذ يقر به الشيعة مثل الجنايلة والاشاعرة . ويضيعون الى ان الحساب يوم الحساب لا يتولاها الله وحده ، بل وايضا النبي وعلى والائمة الاثنا عشر . كذلك يوافقون الجنايلة والاشاعرة - ضد المعتزلة - في فكرة الشفاعة ، لكنهم يقولون ان النبي يشفع لامته كلها ، اما على والائمة فيشفعون لشيعتهم وحدها .

ثم يعقد المؤلف فصلا عن النبي ورسالة النبي وعصمته وما ينسب اليه من معجزات ،

ويعرج على مذهب الشيعة في الامامة وكونها من الامور التي شرعها الله استنادا الى نص ووصيه يوصي فيها الامام القائم بس سيجلعه ، وبهذا يقررون النص على امامة ابيه الحسن ، ثم الحسين والنص على علي امامة ابيه الحسن ، ثم الحسين الخ . والامام عند الشيعة افضل البشر ، ورسالته تشبه في كثير من النواحي رسالة النبي : فهو مثله واسطة بين الله والناس ويعززون الى النبي حديثا يقول ان الذي يموت دون ان يعرف امام الرمس يموت كما كان الناس يموتون في الجاهلية . ومعرفة الامام ضرورية للقربى من الله . وبعد موت الرسول وانقطاع الوحي يكون الامام حافظ الشريعة ومفسر احكامها ، وهو وحده العاقل بين الصحيح من الاحاديث والفاسد او الزائف . والامام هو موحد الجماعة (الامة) . والامام معصوم ، وباطاعته تنجو الامة (الجماعة) من الضلال . والاجماع ، عند الشيعة ، هو اتفاق الناس هو هذا المرشد المعصوم الذي يمكن العقول الفردية من التغلب على نوائبها وحدودها وخطائنها بالاتجاه اليه في

والمعتزلة يقيمون وجوب الامامة على اعتبارات عملة .

واهل السنة بوجه عام يميلون الى القول بوحدة الامامة ، اعني ان يكون للمسلمين امام واحد ، والا لما توقف الصد عند عدد معلوم ، كما يقول ابو منصور البغدادي ، كذلك يقول بالامام الواحد : الماوردي ، والقاضي ابو يعلى ، والفرازي . ومع ذلك فان فكرة تعدد الائمة وحدث لها انصارها بين بعض اهل السنة ، اذ قال البعض ان القرآن

الفلسفة والكلام النظرى قليلة ، وعلمه بالفقه والباريع غزير . وهذا يفسر وقوعه فى بعض الأغلط الصارخة (مثل قوله فى ص ١٠٦ ان « أثولوجيا أرسطوطاليس » من تأليف أيرفلس ، والصواب أنه تلميذ موسس لبعض « تساعات » أفلوطين) .

كما يؤخذ على الكتاب كثرة الأغلط الطبيعية ، وخلوه من قهرس للأعلام ، وعدم رجوعه الى النصوص الأصيلة ، والاعتماد الشديد على المراجع العامة .

لكنه على كل حال عرض واضح سهل القراءة لتاريخ الفرق الإسلامية كلها ، وبهذه المثابة هو كتاب جيد مفيد ، وجيذا لوجود أمثاله فى العربية بأقلام إسلامية .

وقد أحسن المؤلف حين ختم كتابه بهذه العبارة : « ان الإسلام فى حاجة الى علماء بوحيد ومزجحين بقدر ما هو بحاجة الى الفنين والمهندسين ، اذ كان يريد أن يظل أحدى الفرق الموقفة فى المستقبل » .

من رسم من الفرق الإسلامية من خلائق ، قالاً يجمعها جميعاً فكرة عظيمة أساسية ، هي فكرة التوحيد ، التى يترجم عنها فى أفعال الإنسان باتخاذ غاية مشتركة لمختلف أفعاله ومشاعره : أعنى الامتثال لمثل أعلى فى الحياة حدده طريق الرسل وكتبه السماوية . وفى مجال المجتمع والمدينة يتضمن هذا التوحيد المشهور بوحدة أخوية تتفق ، فى الزمان وفى المكان ، مع وجود الاختلاف والافتراق الحافلين بالثراء والاعتناء . وقد فات الألوان الذى كان يقال فيه ان فرقة واحدة هي الناجية ، بل كل الفرق على السواء لها نصيبها فى النجاة . وما عليها الا أن يفهم بعضها بعضاً ، وبروج الفهم المستتبج لروح التسامح يمكن أن تشارك الفرق كلها فى النجاة . والإسلام فى تنوعه الباطن هو قبل كل شيء البناء المشترك الذى أسهم فيه كل أولئك الذين اعتنقوه على مر العصور والقرون .

لم ينص على أن يكون الإمام واحداً ، ولم يحدد شيئاً بالتسببة الى الخلافة بوجه عام .

أما الشيعة (الاثناعشرية ، وكذلك سائر فرقها بوجه عام) فيقولون بأن الإمام فى الوقت الواحد يجب أن يكون واحداً . لكن الريدية تقول بإمكان وجود عدة أئمة فى وقت واحد فى بلاد مختلفة ، وكل منهم ينبغى طاعته فى البلاد التى يمتد إليها سلطانه .

كذلك يرى الحوارج امكان تعدد الأئمة فى الوقت الواحد .

وتختلف هذه الفرق فى مسألة شروط الإمام . فاهل السنة يرون انه يجب أن يكون من قريش : « الأئمة من قريش » ، والحوارج لا يشترطون ذلك ، بل يقولون بالاصلاح والأفضل . ومن المعتزلة قال الكبيى ان من الأفضل أن يكون الإمام من قريش ، لكن يمكن فى سبيل مصلحة الأمة أن يكون من غير قريش - وفى تعيين الإمام خلاف الجما : عند الشيعة ان الله هو من يجب أن يسمي . وعند غالبية اهل السنة رسم الحوارج - وسيرة والزيدية أن تعيين الإمام ينتهبط اختياراً . اجمعه . غير ان هذه الجماعة لا يوجبون فى ذلوايح العمل - الى كل الأمة الإسلامية ، بل ولا الى مجموع الناس فى البلد الواحد ، بل تقتصر على « المجتهدين » أو « أهل الحل والعقد » . ويمنع أهل السنة التوارث فى الإمامة ، لكنهم يقررون بالوصية ، أى أن يوصى امام بمن يخلفه على أخذ البيعة له من أهالى الحل والعقد ويعين مجلس شورى يتولى من بعده اختيار من سيخلفه .

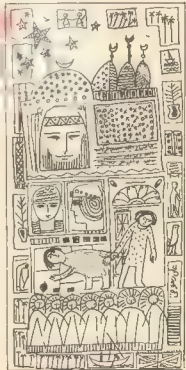
وهكذا جمع كتاب لاوست بين العرض التاريخي فى معظمه والعرض المذهبي فى أقله وهو الفصل الأخير .

وكما قلنا : نحن باراء مؤرخ للفرق لا محلل للأفكار والمذاهب ، ولهذا مزاياء وله أيضاً مناقصة . لكن طبيعة تكوين المؤلف هي التى جعلته يسلك هذا المسلك : فبضاعته من

ماذا أعطيك؟

فيبارسا مارالب في أيديها
 رغم الريح الليلية يا وطني
 يا حبي الأول
 اعني براك على عرش معالم
 فوق الأفق الممتد بلا حراس
 يا أشواق الكلمات الدافئة الرغبة
 وعطائي حين عرسي صرجات عيوب السر
 لم يفلق بعد الباب
 والنافذة العليا ما زالت تصفي
 يأتيني النور بصوتك السماء
 عربي البسمة والإيالة
 الفاك على قسما وجوه الناس
 وهم يقدون اليك
 في طريق البهجة والخفراء
 وسفحة الكمال الجيران
 في وقع خطي جندي
 صرت رساما فوق جبينه
 يا عشقي الأول
 يا حبي المائل بين جميع الاصوات
 في كل طريق أمشي
 في كل ألم !
 يا أجمل نجم فوق سماه الشرق
 لو أحصى بعض عطائك
 يشقلى الدين
 ماذا أعطيك ؟
 ماذا أعطيك أرد به حرفا
 أو بعض الحرف
 ماذا أعطيك
 وأما لا أمدت شيب
 غير حياتي !!

للمشاعر: بدر توفيق



مقدمة :

كلما فكرت في موضوع الفكر الخلاق أو المبدع تراءت أمام محيتي مشاهد من تمثيلية أيسخولوس « برومينيوس يرسف في أعلاه » ، مشاهد تنطق بعظمة الشعر في موضوعه والشاعر في رؤياه . أما الموضوع فمحوره قدرة الحلق وجهد الابتكار عند الإنسان ، وأما الرؤيا فتتلخص في أن هذا العنصر هو مصدر إنسانية الإنسان ، هو الدعامة التي يقف عليها الإنسان ليواجه الطبيعة والكون كله مواجهة الند للند ، بل وليأمل في أن تتحول المواجهة إلى ما هو أكثر من ذلك : إلى وقفة الذات الفاعلة أمام الموضوع القابل للتفعل . كان برومينيوس - صوت يقظة الإنسان ووعيه بشرارة الحلق فيه - يقول :

« لقد ساعدت الإنسان بأن علمت الوليد كيف يتكلم ، وأبغضت العقل من بعد سببات لتنتي ذاته ... كانت لدى الإنسان عينان ليصير بهما فلم يبصر ، وكانت لديه أذنان فلم يستمع . كان بعض كاشباح الأخطام تهيم على دمه على عظمي / إلى عام في حياة عمياء ... لم يكن على الفكر صناعة يعرفونها ... لم تكن لديهم علاجات يرقمون بها فصل الشتاء : كان الربيع نارها ره والصيف المحمل مشواره يعودان إليهم بغير ما تقويم ولا تسجيل - حتى كشفت لهم فن النجوم على صعوبته .. وعلمتهم الأعداد أيضا (تلك الوسيلة المذهلة) وكيف يستطيعون بهذه العلامات المرتبة أن يشبثوا أفكارهم المناسبة حتى يمكن للذاكرة .. أن تنجز مهامها التي تقرب من الأعاجيب . وسخرت لهم الثور والحمار .. قالهمتهم أن يخفغوا بذلك بعض العناء عن الصاملين لغير ... » .

وفي موضع آخر يقول ، متحديا القوى التي تقف في وجه سلطان الفكر والفعل البشريين : « ولعد كس على سه من مصري هذا من مل . فادا كنت افترب بدلت حطسه وعد افترتها من قصد وبدسر » .

هكذا ، كلما فكرت في موضوع الفكر الخلاق تراءت أمامي هذه المشاهد والرؤى ، مشاهد تروي (ملحة الدراما) كيف واجه



تنمية الفكر الخلاق

بعض
الدكتور مصطفى سوليف



ومن إسخولوس في القرن السادس قبل الميلاد إلى هيمجوي الذي عاشنا إلى وقت قريب تتردد نعمة المقاومة والابتداع والتحدي نفسها : « لم يخلق الإنسان للزينة . . . نستطيع أن نقضى عليه أما أن نتمزق فلا . . . وبواصل السعى اعتماداً على القدرات الخلاقة نفسها . تضاعفت مشكلات الحياة الإنسانية من أطوارها البدائية إلى أطوارها الحديث آلاف المرات . من السذاجة أن نقول إن الحياة تمضي إلى مزيد من الراحة والسعادة ، ومن السذاجة أيضاً أن نقول أنها تمضي إلى مزيد من الشقاء والتعاسة ؛ حقيقة الأمر أنها تمضي إلى مزيد من الكثافة ؛ فالسعادة والتعاسة يتزايدان معاً كما وكيفا، هذا صحيح ويجب ألا نغالط أنفسنا، وبواجهه الأسس العديد من شكلاته الحديث وقد ازدادت كثافتها ، وبواجهها معتمداً أولاً وأخيراً على قدرات الإبداع والابتكار لديه .

الإنسان مشكلات البقاء ، وصنع مصيره ، بأسلوب فريد لا كما يواجهها كل كائن حي .
الكاتب أحمد جعما يواحه المشكلة حـ . .
تنتهي المشكلة وينتهي الحل معها ، أما
الأسـر فيبقى المشكلة حـي معـى ، وتنتهي
المشكلة ، لكن الحل يبقى . وهنا تكمن
عبقرية الإنسان ، وتتركز الصعة أو الوظيفة
الرئيسية لقدرات الإبداع والابتكار لديه .
هـ . من خلال صفة بدء ، أو الدوام للحلول
الإنسانية ، من خلال صفة الاستمرار للوسيلة
بعد الانتهاء من الهدف ينفذ الفكر الحلاق
وبآثاره التي تسهم بنصيب متزايد في صنع
مصير الإنسان وفي صنع صورته .
الحل
الجديد الذي هدانا اليه تفكيرنا الأصـيل
(الخالق ، أو المبتكر ، أو المخترع . أو
المكتشف ، سمـه الاسم المناسب) يبيى . ثم
لا تلبث أن تتراكم فوفه حلول ومشكلات
جديدة ، ومن تتراكم الحلول واتعاط نداخلها
وتضاعفها عبر الأجيال تكون تلك الحلول
اسـى سمها لحضار حـره
أسـب سـوى الأسلوب أسلوب
الأساسي للحلول التي واجهت عـد حـد
استمره مـيله في محـد
المتنامية ، وفي أفـر ادـها

لموضوع الدراسة ، والاستنتاج المنظم للقواعد أو القوانين العالمة التي تنظم هذا الموضوع . وتستعين على ذلك بشيئين أساسيين : هما العمل من ناحية . ولغة الرياضه من ناحية اخرى .

وقد بدأ الاهتمام بهذا الموضوع بين علماء النفس منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما نشر العالم الإنجليزي فرانسيس جولتون * كتابه « العقيرة الموروثة » ، ثم نشر العالم الفرنسي تيودور ارمان ريبو ** بحثه في « الخيال المبدع » . ولكن هذا الاهتمام لم يتسع مجراه ليتخذ شكل تيار تتكاثر فيه جهود اعداد كبيرة من الدارسين الا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، اى منذ حوالى عشرين سنة فحسب . ويكفى هنا ان نطلع القارئ على قائمة باعداد البحوث التي تظهر الآن وتلك التي كانت تظهر قبل الآونة الأخيرة لترسم في ذهنه صورة واقعية عن الاهتمام المتزايد بالموضوع . فخلال فترة ما بين الحربين . ر في عشرينيات والثلاثينات . كان المتوسط لعدد البحوث النفسية المنشورة في هذا الموضوع . ر في حوالى خمسة بحوث . ر في حلال السنوات الخمس الماضية فقد أصبحت الأعداد التفرعية للبحوث على النحو الآتى : ٤٠ بحثا في سنة ١٩٦١ ، و ٤٠ بحثا في سنة ١٩٦٢ ، و ٤٥ بحثا في سنة ١٩٦٣ ، و ٦٠ بحثا في سنة ١٩٦٤ ، و ١٤٠ بحثا في سنة ١٩٦٥ *** . ويتضح من هذا التدرج في الزيادة ان ما نشر في سنة ١٩٦٥ وحدها يفوق في حجمه كل ما نشر في هذا الموضوع طوال فترة ما بين الحربين . هذا من حيث الحجم .

أما من حيث الموضوعات ، أو زوايا الموضوع كما تناولتها هذه الدراسات فثمة ست زوايا رئيسية ، على النحو الآتى :

أولا : دراسة التفكير الابتكاري من حيث علاقته بظروف البيئة المحيطة بصاحبه ، وقد درس الباحثون هنا أنواعا مختلفة من البيئة الاجتماعية . كالتسهيلات المعطاة للضيق ، وبيئة الصداقة المحدودة ، وبيئة

من خلال تفاعلنا مع الآخرين ، ومع اشكال الحياة التي نحياها ، ولكن هذا وحده ايضا لا يكفي . لا بد من ان يتجه أسلوب التفكير العلمى الى التفكير الابداعى نفسه يتناولوه بالدراسة الجادة ليقيم على اساسها برامج تطبيق العلم على العمل ، برامج تهدف الى تنمية هذه الطاقة على نطاق الفرد وعلى نطاق المجتمع ، وتوضح لنا السبيل الى حسن الاستفادة منها بما يناسب مستوى الثقافة في مطالب الحياة الحديثة .

هذه البرامج التي نتحدث عنها ليست أملا كاذبا كالسراب ، وليست حلما بعيدا عن التحقيق . ولكنها حقيقة واقعة . فهناك الآن دراسات علمية بالغة الأهمية تتناول التفكير الابداعى في شتى جوانبه لتكشف عن قوانينه الأساسية ، وهناك دراسات تطبيقية هامة تهدف الى اكتشاف عر اسر الطرق اى الافادة من هذه القوانين وتوفير الشروط (للفرد والمجتمع) التي من شأنها ان تزيد من نشاط العمليات الابداعية . وهو ما سنحدث عنه في الجزء الباقي من هذا المقال . ولكن

قبل ان ننتقل الى هذا الحديث لابد ان نلاحظ ان يستقيم الفكر معنا وينتج حوله هذه النقطة . مشكلتنا وازماننا الحالية - سواء على المستوى المحلى الخاص أو المستوى الانسانى العام - مشكلات جديدة ، في بعض عناصرها (ان لم يكن فيها جميعا) وفي درجة تعقدها والحاجتها . وما دامت المشكلات جديدة على هذا النحو فلا يمكن اللجوء في التغلب عليها الى الحلول المطروقة التي سبق الاعتماد عليها . لا بد اذن من ابتكار حلول جديدة . لا بد من استشارة قدراتنا الابداعية ولكي نفيد من هذه القدرات اكبر فائدة ممكنة لا بد من ان يمتد اليها ايماننا بالمعرفة العلمية المنظمة ، لا بد من ان نجعل منها هي نفسها موضوعا لهذه المعرفة ، ثم موضوعا للتطبيقات العملية لنتائج هذه المعرفة .

الدراسات الأساسية في الابداع :

تقع هذه الدراسات جميعا ضمن دائرة علم النفس العلمى ، اى علم النفس الذى يقيمه اصحابه على اساس من احترام التقلاب الأساسية للبحث العلمى ايا كان ميدانه ، تلك التقاليد التي تؤكد أهمية المشاهدة المنظمة

F Galron
T.A. Ribot

هذه البيانات مستمدة من اعداد مجلة
Psychological Abstracts

الزمالة في العمل، وأنماط العلاقات بالرؤساء،
والبيئة بمعنى الإطار الحضارى .

غيرهم من أبناء القوميات الأخرى مجتمعين ، ومع ذلك فينبغي لنا ألا نتسجل الأمور فتحتل هذه الحقيقة من المعاني أكثر مما تحتل وأكبر الظن أن التيار كله لا يزال في مراحله الأولى ، وأنه أخذ في الانتشار إلى عواصم التقدم العلمي في العالم كله ، شرقه وغربه ، وقد بدأت البوادر الأولى لهذا الانتشار تظهر فعلا ، فدخل الميدان حديثا علماء من فرنسا ومن الاتحاد السوفيتي ومن اليابان ومن هولنده وبلغاريا ورومانيا والسويد .

لي يتكلم في هذا المقال عن محاولات اوربورن
A.F. Osborn

التطبيقي دور الريادة توجد في كل ميدان من ميادين المعرفة العلمية . وليس ثمة ميدان تحت طبعته أن تكون الأسبقية لهذا الطراز أو ذاك من البحوث .

من خلال هذا الإطار الخاص بمنطق الفكر والعمل نفهم كيف أن عددا من المحاولات العملية قامت لتلمس طريقها إلى تطويع ظاهرة الابداع واخصاصها لارادة الانسان وتدريبه قبل أن تظهر كثير من الدراسات العلمية الأساسية وقبل أن تظهر الإجابة على كثير من الأسئلة التي تتناول قوانين الابداع وإبعاده وأشكاله الرئيسية . ومن أقدم المحاولات في هذا الصدد محاولة رويس . التي نشرها سنة ١٨٦٨ بعنوان «سيكولوجية الابتكار» ، وفيها يستخدم طريقتين لتنشيط « الأصالة » ، أي لرياده قدره الشخص عن اسباح أفكار جديدة لم يستمدّها من الغير . وتتلخص الطريقة الأولى في أنه كان يطلب إلى الأفراد المتطوعين في التجربة (أن يرسموا اشكالا يشترط فيها ألا تشبه شيئا مما راوه من قبل . وتتلخص الطريقة الثانية في أنه كان يرسم على هؤلاء الأفراد شكلا مرسوما على ورقة ، فيطلب اليهم أن يرسموا أكبر عدد من الاشكال التي تختلف عنه تماما . وقد تبين لرويس أن الطريقتين ينجحان فصلا في زيادة انتاجية الفرد من الأفكار الأصيلة . وفي تعليقه على ذلك أوصى باستخدامها على سبيل المراتب الذاتي وتعمير النفس ، وقال اتهمنا بأنطران ما يمكن اعتباره نموذجين رئيسيين لمواقف الحياة الاجتماعية الداعية إلى الحل المبتكر . هذه هي خلاصة المحاولات التي قام بها رويس . وقد أوضحت الدراسات الحديثة أنه كان باحثا مجتهدا ذا بصيرة فعاده . كما أوضحت أن الطريقة الثانية إحدى من الأولى في تنشيط الأصالة .

ومن المحاولات القديمة نسبيا كذلك محاولة سلوسون * وجين داوني * التي نشرت في سنة ١٩٢٢ بعنوان « موضوعات وشخصيات » ، وهي قريبة في منطقتها من الطريقة الثانية التي أوصى بها رويس . أما كيف تطبق سلوسون وداووني طريقتهما فعل النحو الآتي : تقديم

J Downey
E.E. Slosson
J. Royce

ظهر عدد من هذه المحاولات العملية قبل أن تظهر العالمية العظمى من الدراسات العلمية الأساسية ، وقبل أن تجيب هذه الدراسات على كثير من الأسئلة التي تدور حول قوانين الابداع وإبعاده وأشكاله الرئيسية . وهنا يحسن أن نتضح في ذهن القارئ نقطة هامة تتعلق بتحقيق الصلة بين الدراسات العلمية الأساسية وبين الدراسات التطبيقية . ففي أي ميدان من ميادين المعرفة أو العوامل الرئيسية للظواهر التي يدرسها الباحث ، بغض النظر عن نوع الفائدة العملية التي يمكن أن يحصل عليها الإنسان أو الكيفية التي يتم بها هذا الحصول . وبحوث تطبيقية أو عملية العرض منها تحقيق هذه الفائدة بتطويع الظواهر لخدمة الإنسان .

وقد جرت عادة البعض بأن يتصوروا أن البحوث الأساسية لابد وأن تسبق البحوث التطبيقية في أي ميدان ، لأن البحث الأساسي يكشف عن القوانين التي تنتظم الظاهرة من خلالها ، ثم يأتي البحث التطبيقي فيبين لنا كيف نستغل هذا القانون لصالحنا . وهذا التصور صحيح إلى حد ما ولكن ليس صحيحا على إطلاقه . وواقع الأمر أن التطوير في الأساس والحوث التطبيقية لا ينقطع ، فالدراسة الأساسية قد تستلبي الدراسة التطبيقية في ميدان ما ثم تأتي هذه الأخيرة فتجد العلامات على الطريق واضحة نحو حسن استغلال هذا الوجه من أوجه الطاقة ، أو تلك الخاصة من خواص الكائنات الحية ، أو ذلك البعد من أبعاد السلوك البشري . ولكن قد يحدث العكس أيضا ، فنبدا بعدد من الدراسات العملية التي يكون الهدف منها هو تطويع هذا أو ذاك من جوانب البيئة الطبيعية أو الاجتماعية المحيطة بنا ، وفي خلال ذلك نكتشف على غير قصد منا علاقة معينة لم تكن نعرف عنها شيئا ولم تكن نسمى إلى الكشف عنها ، عندئذ يتقدم بعض الدارسين ليبتلقوا هذه العلاقة ويجعلوا مهمهم أن يظروا نظرا مفصلا في حقيقتها وفي الشروط المتعلقة التي تحيط بظهورها على هذا النحو أو ذاك .

ومن الجدير بالذكر أن هذه العلاقة التفاعلية التي يتبادل فيها البحث الأساسي والبحث

وإثر التشجيع الناتج عن تحقيق بعض هذا الهدف يرسخ في نفس الشخص ذلك الميل إلى السير في طريق الاستجابات الطريفة ، ولا يلبث هذا الميل أن يعمم على المواقف والتجارب الاجتماعية المشابهة . وقد أورد مالتزمان عددا من التجارب بسيطة وشيقة أوضح فيها كيف أن هذه التمرينات التي كان يجريها في ظروف عملية محدودة كانت تترك أثرا يظل باقيا في الفرد لمدة ٨ أسابيع ، بحيث إذا تعرض في هذه المدة لاختبار يفرض تقويم عنصر الجدة في أفكاره تبين أنه لا يزال يقدم قدرا من الجدة يفوق المتوسط الذي اعتياده أن يقدمه في المواقف المماثلة قبل التجربة .

والآن ، لتبتعد قليلا ، حتى تتيسر لنسأ المسافة الصالحة لجودة الرؤية . ماذا في هذه المحاولات جميعا من عناصر مشتركة ؟ الجواب أنها جميعا محورها الفرد ، فهي لا تزيد على أن تكون مجموعة من التمرينات العقابية بسيطة ، يقوم بها ولا هم في ذلك أن يكون منفردا أو مجتمعا بغيره (سوى المدرب) ، حيث يجب أن يصاب بالجلد الأول ، هو أننا هنا بصدد تطوير لمعنى جديد من عناصر الفكر الخلاق ، هو عنصر الأصالة أو طرافة الاستجابة .

هنا لابد من رجعة إلى الدراسات الأساسية التي سبق أن تحدثنا عنها . إن قائمة الدراسات الأساسية التي أوردناها تمثل جدول أعمال بالنسبة للمهتمين بالتطبيق ، ومن الممكن الاستفادة من بنود هذا الجدول جميعا على أساس أن نتائج كل بند يمكن النظر إليها من زاوية قيمتها الاستعمالية ، خذ مثلا الدراسات التي تناولت التفكير الإبداعي من حيث علاقته بعدد من سمات شخصه . من النتائج التي توصل إليها الباحث ريموند كاتل * (هو إنجليزي الأصل أمريكي الجنسية) أن المبدعين في الفنون التشكيلية والآداب يتميزون عن غير المبدعين بارتفاع مستواهم على عدد من سمات الشخصية ، من أهمها الحساسية الوجدانية ، والتلقائية ، والإكتفاء الذاتي ، والميل إلى المغامرة الفكرية . فإذا نحن توقفنا عند هذه السمات وتساءلنا :

لأشخاص التعاونيين في التجربة نماذج من الرسائل العربية التي ترد في أعمدة الاجتماعيات في الجرائد . ويطلب المجرب إليهم أن يقرحوا موضوعا ، أو يكتبوا قصة كاملة ، أو يصفوا شخصيات تناسب هذه الرسائل العربية . ويستطيع المجرب أن يشترط شروطا مختلفة بالنسبة للموضوع أو القصة أو الشخصيات . ومن أهم هذه الشروط شرطان . أولهما أن يكتب الشخص أكبر عدد من الموضوعات المختلفة من وحي رسالة واحدة عربية ، وأن يكتب الشخص أكبر عدد من الموضوعات (أو القصص أو يصف أكبر عدد من الشخصيات) من وحي أكبر عدد ممكن من الرسائل العربية في أقصر وقت ممكن . وقد أوصت داووني وزميلها باستخدام هذا الأسلوب لتنمية الأصالة عند كتاب الرواية الناشئين .

هذه غية من المحاولات العملية القديمة ، أي التي ظهرت قبل أن تشط دراسة الإبداع وتظهر بوجهها الحديث . أما أحدث الجهود التي بذلت في هذا السبيل فهي جهود مالتزمان الذي ابتكر مربه جديد . يجمع في أسسها المنهجية بين المبادئ التي تقوم عليها أساليب داووني وروسل ، التي سجدت في توجيه الدهن إلى عنصر التتبع والتجديد في الاستجابة ردا على مثير واحد محدد ، وبين المبادئ التي تقوم عليها كثير من الدراسات الحديثة التي تناولت موضوع التعلم واكتساب العادات أو المهارات الجديدة . وهكذا نرى كيف أن مالتزمان يرى ضرورة أن يتدخل المدرب على فترات محسدة (كل خمس استجابات طريفة) بتشجيع الشخص الذي يتلقى التدريب ، كما أن هذا الباحث يستخدم لائحة الدهن قوائم تحتوي على الألفاظ اعتاد الناس ألا يجدوها مثيرا لمقولهم ، فالكلمة الواحدة منها لا تثير لدى الشخص الصادر أكثر من معنيين أو ثلاثة معان على سبيل التداخي . نقول أن مالتزمان ينتقي مادته المثيرة من هذا النوع من الألفاظ ليشعر الشخص بصعوبة تحقيق الهدف المطلوب ، ولكنها صعبة لا تصل إلى درجة التثبيط بل تقف عند حدود الحفز وتمبئة الطاقة . وبين قوة الحفز على السير نحو هدف معين .

أحيانا ، ومن بعض المبادئ العامة أحيانا أخرى ثالثة - وهناك عوامل أخرى غير مذكورة ، وتتضافر جهود الباحثين في كثير من أرجاء العالم المختلفة على تعميق البحث في هذه العوامل ، ونحن هنا في مصر نكرس بعض جهودنا في هذا الاتجاه ، الا اننا لم نصل بعد الى ما يسكن الحديث عنه ، ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه .

المهم ان نقف الآن عند العوامل التي يمكن تحديدها ، كيف نعيد من هذا البند من الدراسات ؟ أولا يحسن بنا ان نعود الى ذكر جهود الملتزمان ومن سبقوه . من الجلى باديء ذي بدء ان هذه الجهود قامت على اساس افتراض ان قدرة الأصالة ليست دسره فطرية ثابتة المقدار لا ثائتها الزيادة من بين بدبها ولا من خلفها ، بل هي ضرب من المهارة القابلة للنمو من خلال المران . ومن الجلى ايضا ان الملتزمان اوضح بالبرهان المعلى ان عاطفها تزداد اذا تيسر لها التمرين الملائم .

ومن الجلى كذلك ان اثر التمرين في نشاطها سعى لمدة معقولة اذا توفرت شروط معينة من حلولها بمعنى ذلك ان تتمثل الامر في اطارة حسب البيئة التي تحتوي على الحو التي ان محاوالت الملتزمان واسسلافه ليست تسرى قليل امكن عمله من كثير يمكن اجازته . انها لا تزال تخطف خطاها الاولى ، وقد اوضحت حقيقة هامة من حيث البدا ، هي ان الأصالة قابلة للتنمية عن طريق بعض برامج للتدريب . يبقى لنا ليتكر مزيدا من طرق التدريب ثم نادر بينها لنتنخب اكثرها كفاءة ، ويبقى كذلك ان ننظر الى الأصالة على انها جانب واحد فقط من جوانب النشاط الإبداعي ، وأن الجوانب أو العوامل الاخرى كالحساسية للمشكلات والطلاقة والمرونة والتقويم وغيرها تستحق كذلك ان يتناولها من يعنى البحث التطسقى بعناية لا تقل عما نالتة الأصالة . - حذر بالذكر

في هذا الموضع ان بعض الباحثين وفي مقدمتهم كالفرن تايور ا الذى ذكرنا برنامجه في التعليم (الإبداعى) بدأوا يلمسون طريقهم في هذا الاتجاه . فاذا كلفت جهودهم وجهودهم بالتجاح فسوف نجد تحت ايدينا ذخيرة بالغة الأهمية من طرق تنمية طاقة الإبداع البشري .

نفرض اننا مجتمع مثالى (نسبة الى المثل الأعلى) ، ولنفرض اننا حريصون بالفعل لا بالقول فحسب على تنمية ذوى الامكانيات الخلاقة من انبثائها ، فاعادا عسانا نعمل بالنسبة لهؤلاء من هذه الزاوية وعلى ضوء هذه النتائج؟ الإجابة على ذلك بان نعرف أولا طبيعة هذه السمات . ما هي ؟ هي عادات وجدانية ، يسرى عليها ما يسرى على عادات الحركة والعقل من قوانين اساسية من حيث انها جميعا عادات . ومادام الامر كذلك وما دامت هذه السمات الوجدانية مرتبطة على هذا النحو بالإبداع الفنى والأدبى فان برامج تربوية معينة يجب ان تعد للامكانيات الخلاقة تدخل في حسابها تدهيم هذه السمات مستغلة في ذلك ما نعرفه في الدراسات النفسية من طرق لتدعيم العادات أيا كانت ، على أساس ان هذه البرامج سوف تزدى في نهاية الامر الى تيسير الإبداع على اصحاب تلك الامكانيات فتزداد انتاجيتهم وتقل المضاعفات السيئة الناجمة عن ممارستهم للخلق في ظروف غير مواتية .

ولناخذ مثالا ثانيا مجموعة البحوث التي تناولت العناصر أو العوامل التي تتعلق بالإبداع الاداعي . فقد انتهت عند الباحثين الى الكشف عن عدد كبير من العوامل التي تعمل على يقوم كوظيفة قائمة ببدايتها على درجة لا بأس بها من الاستقلال عن غيرها من وظائف الإبداع أو جوانبه . من هذه الوظائف ما يسمى « بالحساسية للمشكلات » او القدرة على ادراك اكبر قدر من المشكلات التي تنطوى عليها مواقف الحياة التي تواجهنا ، ومنها ما يسمى « بالطلاقة الفكرية » اى القدرة على انتاج عدد كبير من الأفكار المختلفة في فترة زمنية محدودة . ومساهما يسمى « بالمرونة » ويظهر في قدرة الشخص على أحداث تغييرات جزئية في اتجاه سيره العقلى دون أن يخرج عن الخط العام الذى تتحدد وجهته تبعا لطبيعة المشكلة وطبيعة الهدف ، ومنها عامل « الأصالة » وقد رأينا كيف اتجه الاهتمام اليه في محاضرات الملتزمان وداوئي ورويس . ثم هناك عامل « التقويم » ويتمثل في قدرة الشخص على إعادة النظر من حين لآخر في منجزاته مقارنا بينها وبين معايير مختلفة يستعملها من التفكير المنطقى أحيانا ، ومن خبراته السابقة

صوت الحقيقة الموضوعية التي تلخص في
أن الحياة الاجتماعية تفاعل مستمر لا ينقطع
بين الفرد والمجتمع .

وفي موضوع تنمية النشاط الابداعي
لا نستطيع ان نفعل زاوية الفرد لأسباب
متعددة ، الصغها بحدوثنا في هذا الوضع أن
كثيرا من مواقف الحياة يواجهها الشخص
كفرد مهما بدا في ظاهر الأمر أنه يواجهها
كعضو في جماعة . فخذ مثلا واحدا لذلك
موقف التلميذ في فرقة المدرسة ، انه يتلقى
الدرس مع اخوانه في حجرة واحدة ، ولكنه
في واقع الأمر يستقبله منفردا عندما يفكر فيه
ليفهمه وليستنتج منه أو يرتب عليه نتائج
معينة . ونحن لا نستطيع ان ندير جميع
مواقف التعليم في مستوياتها المختلفة بطريقة
الناقشة حيث يتضائل العنصر الفردي
ويتضخم العنصر الجماعي . ربما استطعنا
أن نفعل ذلك في المستقبل عندما يزداد عدد
المدرسين عندنا وتصبح النسبة بينهم وبين
التلاميذ كسبة ١ الى ٥ أو الى ٧ في أي
مستوى من مستويات الدراسة . وإلى أي
سحنة نستطيع ان نعمل أهمية
التفكير في برامجنا منحه الفكر الخلاقي
في مستوى الفرد

ومع ذلك فإن تنمية الفكر الخلاقي على
مستوى الجماعات أهمية بالغة ، لا تغني عنها
التنمية على مستوى الفرد . وأمامنا في هذا
الصدد دراسات وبرامج مثيرة حقا . لكن
الحديث عنها يحتاج الى مقال آخر مستقل
عن هذا المقال حتى تلقى من العناية ما هي
جديرة به .

أما المقال الراهن فحسبنا أن يكون قد أثار
في نفس القارئ شعورا بإمكان تنمية القدرة
على التفكير الخلاق ، وبالتالي بإمكان الإجابة
اجابة مقنعة على السؤال الذي اعتبرناه منبدا
البداية مشكلة المشاكل ، وهو : هل تستطيع
قدرات الابتكار عند الإنسان أن تعينه على
مواجهة الصعوبات الحديثة وقد بلغت مستوى
من التعقيد والتفصيل لم تبلغه من قبل ؟

ابتكار طرق جديدة للابتكار ، هذا هو
الطريق الى الجواب المقنع . وبذلك يظل الفكر
الخلاق هو الدعامة التي يقف عليها الإنسان
ليواجه الطبيعة والكون كله مواجهة تقترب
شيئا فشيئا من وقفة الذات الفاعلة أمام
الموضوع القابل للتفعل .

ولنأخذ مثلا ثالثا : ما يمكن أن ترتبه على
دراسات التفكير الابتكاري من زاوية النمو
والارتفاع في الفرد منذ طفولته المبكرة حتى
الرشد ، أو مثلا رابعا : ما يمكن أن تفعله
بنتائج الدراسات التي تناولت التفكير
الابتكاري من حيث علاقته بظروف البيئة
الاجتماعية معثلة في جبهاتها المختلفة التي
يواجهها الفرد في حياته اليومية ، أو مثلا
خامسا ما يمكن أن نفيده من دراسة النشاط
الابداعي من حيث هو عملية ذات اتجاه معين
وتمر بمراحل معينة الى أن تصل الى هدفها
السيكولوجي المقدر لها ، . . . الى آخر هذه
الأمثلة التي أمكن لنا حصر مبادئها . هذه
الأمثلة في مجموعها توضح لنا حقيقة هامة
يمكن تلخيصها في نقاط محددة : أولاها ، أننا
نعرف الآن قدرًا لا بأس به من المعلومات
العلمية المحققة عن التفكير الخلاقي تبدو اذا
قارنا بينها وبين ما كنا نعرفه الى عشرين سنة
مصر . وثانيها ، أننا لم نستعد بعد في القدر
الكبير من هذه الثروة العلمية في حين إنفينا
في أشد الحاجة الى أن نعيد منها ونجدها
هنا في مصر حيث تواجه مشكلات لا أول لها
ولا آخر . نحده عن علم
الشامل التي نعيشها وواجهها . وثالثة
النقاط ، أن الترجمة العلمية للمعلومات
الأكاديمية التي بين أيدينا الآن ممكنة فعلا
لكنها تحتاج الى تضافر الجهود بين قوى
اجتماعية متعددة بعضها يعي دوره ومسئولته
والبعض لا يعي من ذلك أي قدر يفنى . ورابعة
النقاط ، هي أن تواجه أنفسنا بهذا السؤال
هل نحن مستعدون أن نفعل الآن شيئا في
السيبل الى هذه الترجمة ؟

صحيح أن ما أوضحناه حتى الآن ظل
محصورا في دائرة الفرد ، الفكر الخلاقي كما
يحدث وكما يمكن أن نشط لديه . وصحيح
أن النعمة العالبة اليوم هي نعمة الإعلاء من
شأن ما هو جماعي على حساب ما هو فردي ،
وهي نعمة لا غبار عليها مادامت تضمها في
إطارها التاريخي المناسب ، مادامنا ننظر
اليها كرد فعل من شأنه أن يحقق الحياة
الاجتماعية أثرا طال العهد على اختلاله .
ولكن يجب ألا ننسى أنفسنا في غمرة هذه
النعمة فتندفع من القيض الى القيض ،
يجب ألا ندع النعمة الجديدة تحجب عنا

ترجمة : فوزى العنتيل



مجنون من ينهض ...
ويعود فيمشي ثانية من بعد سقوطه
لكن مثل الألم التاله
تتحرك ساقاه ..
ويتابع سيره ،
وكان هناك أحسحة .. حملته
دعاه .. مصرف المياه
لكنه لم يجد الحرارة للقبول (١)
سأرعى المية الذليلة
ويشرب من كؤاليته :
روحته هناك في انتظاره
و أن مونا رانما .. أفضل في انتظاره
لكنما هذا الغبي .. لا يعي
فها هنا ، منذ سنين غبرت
رعب الحريق دومت فوق البيوت
واصطجع الجدار للورا
واقنعت من جذرها شجرة الخوخ *
وامتلأت بالخوف ليلا الوطن
« فاه ، لو اني أقدر أن أتيقن
بأن الذي قد حملت بقلبي — ماكان وهما
كل الذي مايزال جذيرا بأنى أعيش له
وأن هناك ما زال بيتي ، وأنى أعود إليه
لو أن هناك بعض الأشياء من الماضي

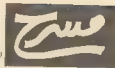


* اسم النوى يكتب خلال الحرب الناعية ، وأطلق
عنه اسماء تلك تلكه الى أحد المستعمرات
ووجدت هذه القصيدة في حبه .

(١) كانت الصادقة القاد القتل في مصرف المياه .



ما زالت باقية حية •
 الطل الوارف في الشرفة
 وطنين التحلة في السلم
 وأنا اتنسم ريح مربي الحوح
 والصمت الفارق •• صمت بهاياب الصيف
 اذ يسبح في البستان النعسان
 ونمارا عارة نأرجح
 بين الأوراق الخضراء
 وهناك « فني » (٢) ، وهي ترقب عودتي
 شقراء •• قدام السياج الاحمر
 وخطى الصباح •• وهو يرسم ظله
 متباطئا ••
 كل هذا •• ربما كان حقيقة
 لم تزل •
 والقمر :
 هذه الليلة •• بدر مكتمل
 يا صديقي : لا تدعني
 نادني ، حتى ترائي •• قد نهضت •• •



تفاهيم مسرحية للمناقشة

هل تبدأ المسرح العربي بداية خاطئة؟

مختلفة **بالعربي** الاستجابة الى عامل السلبية ومسؤولية المعرفة والتجربة ، إلا أنها دواعي يجمع بينها مظهر واحد تلحظه العين، وهو (قزقرة) تمار العول السوداني واللب وتلدوها أثناء التمثيل فوق المسرح .

ومن ناحية أخرى ... فإن المتتبع نشاط حركتنا المسرحية ، منذ البداية ، يلفت نظره أنها حركة ليست مطردة في تقدمها، ولا تسير على خط تصاعدي مستمر ، إذ ما أكثر ما تتمثر هذه الحركة بعد انطلاق ، من غير سبب ظاهر، وما أكثر ما تنكمش بعد انتشاره، فإذا الجمهور ينصرف عن ارتياد المسارح لغير علة واضسحة المعالم ، على الرغم من الجهود التي تبذل لتدعيم أسس لهذا الفن في الوعي العربي ، وجعله مستأنسا لدى الجمهور .

حقا أن المسرح العربي - وبمعصر خاصة خلال الربع القرن الأخير - أصبح يؤلف قطاعا من الحياة الأدبية والفنية بعد أن تدخلت

المتنقى مدارج المسرح **باللغة العربية** وباللهجات الإقليمية منذ الرواد الأول (١) - تقف ولا قلقة كابية اللون ، تعرى بان سسلط عليها من جديد أضواء شديدة ، ابتغاء معاودة النظر في استبطان دخالتها .

إن هذا المسرح العربي ، على الرغم من قيامه منذ ما يقرب من قرن وربع قرن ، وأمتداد جذور له في التربة العربية ، ما برح يبدو لرجل الشارع وكأنه بصاعه مستوردة من الخارج ، أو هو زى من أرباء التعبير لا عهد له به ، ولكنه يتعاطاه من باب التظاهر بالاقبال على كل جديد وأغد من أوربا ، ورجل الشارع يؤلف مستويات مختلفة من الجمهور العربي ترتاد المسرح تحت تأثير من دوافع

(١) وهم مارون النقاش (اللشقي) ، وأبو خليل القباني (السوري) ، ويعقوب صموح (العمري) ، وعزلاء يشتهرون أوائل من صانوا المسرحية باللسان العربي واللهجات الإقليمية واليهيم يرى تشكل أول فرق تمثيلية تعمل في المسرح .

شعب ما مارس من الواعدات والحل الأوربية،
الى أصبحنا لها المجال في مجتمعا ، بعد
الهيئات وأعياننا الى اعتناق مظاهر الحضارة
الأوربية . وذلك يتأثر الطور العام والتبادل
الاقتصادى، ثم بدافع من الأحداث السياسية
الكبرى .

قالب المسرحية :

وباجراء مقارنة بين القالب الذي جاءت عليه المسرحية مكتوبة بالفصحى او باللهجات الاقليمية وقد جرت بها اقلام الرواد الاول من العرب (٣) وبين القالب الاصيل الذي درجت عليه المسرحية في الادب الاوربي منذ قديم الزمن ، يتضح لنا من غير غناء ، ان هؤلاء الرواد نفلوا عن المسرح الاوروبي فيها كثيرا نقلا فوتمرافيا ، ولم يبدلوا مجهودات كثير ما نقلوه الى مستوى وعي الجمهور ، وتذللوا ، وتيسر استماعه على دوق يماحون بهذا الجليلد الوافد لأول مرة ، هذا الا استنبيا عليه التعريب والاقبتاس التي اخذ بها هؤلاء الرواد ، اذاضوا على المسرحية المعروفة بحجة غريبة او محلية في حوادثها

ومما أصاب هؤلاء الرواد في ذلك ، أذ لو
 أوجدوا التمثيلات الأوروبية ترجمة مباشرة ،
 لبعثت الشبهة بين هذا الفن الواعد المستحدث ،
 وبين ما هو قائم من مظاهر التعبير الأدبي
 والفني العريقة في الأدب العربي وقنونه (٤) .
 والى مقارنة أخرى تعقد بين هذه المسرحية
 المستوردة ، وبين (القمامة) مثلا أو (القصيدية)
 من الشعر أو أي لون آخر من ألوان الأدب
 العربي من ناحية القالب ، ثم من ناحية تناول
 ما وراء القالب ، وهو المضمون ، مقارنة كهذه
 سرعان ما تكشف عن أن بين الجانبين موارق
 لا تتألف ، وفجوات لا يمكن أن تقام عليها
 أساسا .

فالقالب الذي عليه المرحية ، لم يعرفه

(٢) المرحبان التي جرت بها افلامهم لاكثرها اصول
مروعة في الادب الاوروبي .

(١) لا توجد غير صلة واحدة ، وهي أب السامع على هذه الطائفة إما هي غيرة التمييز ، وهي غيرة الأساييه عطف خلف كل أبعاد أدبي وقتي في مختلف الأساطير وعلى اختلاف المصور .

بمقام
زکی طلبیات

الدولة في شئونه ، وخطب لناصيه . الا ان
ما بدل في هذا السبيل لم يف بالساج المرجو
كل الوفاء .

والأولى : تناول الرواية أدول لهذا الفن
الواقعة وكيفية صياغتها لغالبية العربية .

والثانية : ميلغ ارتباطه بما كان قائما في الشرق العربي من مظاهر العرض الجماهيري، ووسائل الترفيه واخذاء الوقت .

المسرح فن مستورد :

ومن الحديث المعاد: نقرر ان المسرح
باللغة العربية ليس فنا أصيلا في الادب
العربي وفي المجتمع العربي (٢) - فالمسرح لم
يكن يوما من الفنون التي عملت فيها الاقلام
والقرايح العربية ، كما انه لم يؤلف شعبة
من العروض الحماسية ، او لونا من ألوان
التسلية العامة التي يؤمها الجمهور .

ومعلوم أيضا أن الشرق العربي لم يمارس هذا الفن إلا في أواسط القرن الماضي ، مارسه

(٢) سبق أن نشرت «الحملة» (في العدد رقم ١١١ الصادر مارس ١٩٦٦) آراء عدة في هذا الموضوع عن د. اسماعيل آخرته بين المعنيين بالمرض المزمن من غنائي وأديان.

يحبس فهمها ، باعتبار أن هذه التصورة تجمع بين أحزائها وحدة متماسكة ، وليست جملة وحدات .

والأمر يجرى على عكس هذا كثيرا ، حينما تنقف أمام قصيدة من الشعر العربي مثلا.. وخصوصا الشعر القديم .

إن الشاعر يبدأ بالفعل ، ويتبعه بمناجاة الأطلال ، ثم بالفخر بقومه ، ثم نراه فجأة يطرى صفات كبير من كبراء قومه ويمدح فعاله ، ابتغاء الكسب المادي ، وهو الهدف الأول الذي صاغ الشاعر القصيدة من أجله .. وهكذا لا نجد « وحدة في الموضوع » تسود أجزاء القصيدة ، إذ هي جماع عناصر مشحونة بنكوصها .

الأدب العربي ، إذ أن المسرحية ترد من فصول عدة ، بين كل منها فترة فيها جريان الحوادث ، ويؤذن بانتهاه تقسم من كيان عام ، هو المسرحية ، وقيام قسم آخر فيها . وكل فصل يتألف من مشاهد كثيرة يربط بينها جميعا (وحدة الموضوع) ، وقد جرى في سياقة مطردة محكمة العلاقات ، بحيث لا يقتحمها عنصر دخيل على جوهر الموضوع . والمسرحية - في تناول الموضوع الذي تعالجه - تقوم بتجميع نقاط الموضوع في جزئياته جميعا تصاعديا على عدة مراحل ، بعد أن ينمو كل جزء بذاته ويكبر . ويعطرد في نموه ، وفي كل مرحلة يقدم جديدا من المعاني التي ينهض عليها الموضوع .

فالمشهد الصغير الذي يرد في أول فصل من فصول المسرحية لا يعنى شيئا مهما بذاته ، ويجيء عادة ضحلا فيما يحمل ، باعتبار أنه أول القول .. ولكنه إذ -

في المشهد ثان ، فإنه يكتسب نموا جديدا في المعنى وفي رسم الحوادث . وهذا المشهد الثاني يقضي إلى مشهد ثالث يحمل شحنات جديدة .. وهكذا دواليك حتى يتمكن تناول الموضوع في وحدة منفردة .

التركيب غير التنظيمي :

هذه العملية ، في بناء الموضوع الذي تسوده وحدة منفردة والتي تبدأ بقيام جزء صغير منه ، يكبر تدريجيا في ظل المعنى ، ويشكل بمراحل نموه الطبيعي الإطار العام الذي يقدم الموضوع وقد استكمل مقومات كيانها ، هذه العملية تعرف باسم « التركيب » Synthese (a) ، وهي تعيى عملية التحليل . معنى هذا أن المسرحية في بنائها وفي منوالها وهي تعالج الموضوع الذي تدور في محوره ، عمل (تركيبى) صريح . ومن طبيعة الأدب (التركيبى) ، أن الصورة التي يقدمها لا تكون قابلة للتجزئة ، فإذا أخذنا بالتجزئة ، فقدت الصورة معناها ، وتعلمر على من يطالعها أن

(a) لهذه الكلمة معان كثيرة في مجالات العلم والفكر ، ولعل أقربها إلى ما نحن بسدود ، هو ما يفسل علم الكيمياء فهو فيه عملية تحميم أجسام مسمرة وبسيطة ، لتتحول إلى أجسام مركبة ، وهذه بدورها تنمو لتشكل أجساما أكثر تركيبا ومعقدا .



هذا اللون من الأدب العربي لمن يطالعه أو يستمع إليه ، أن يتدوقه (بالقطاوع) ، وأن يقطع انتباهه عنه برهة من الوقت ، ثم يربطه به مرة أخرى ، ومرجع هذا أنه خال (من وحدة الموضوع) ويتألف من عناصر عدة لكل منها طعم ومذاق .

وشأننا مع هذا اللون من الأدب شأننا مع

نعوسنا ، تسلك طريقا يخالف الطريق الذي تنتهجه وسائل التوجيه الخلفى في اثاره مشاعرنا .

ان تطهر النفس ، وتوجيهها نحو الخير يجرى على المسرح بطريق غير مباشر ، انه يجرى ايماء وثا ، ويتقدم الصورة ، وباحياء التجربة التي يعيشها المتفرج وقد اندمج بدانيته في اشخاص المسرحية ، فاذا ضحك فانما هو في الواقع ومن غير ان يشعر ، بضحك مما عسى ان يكون بنفسه منها ويسخر .

ليس في المسرحية وعد ووعد ، او ترغيب وترهيب ، كما هي الحال في كتب الاخلاق والمواعظ وكما تجرى به القصة العربية القديمة ، سواء اكانت من الرويات المدولة ، او من القصص المكتوبة .

مسححة دماغية ...

وليس مزجا عضويا :

وهكذا تند ، اسحة حوار بين المسرحية

برنامج من (المتنوعات) في حفلة سمر ، او برنامج يجمع بين الرقص والفناء ، والالاعاب البهلوانية .. الخ ، وهذا الشأن يختلف كل الاختلاف عن حالنا اذ نطالع المسرحية ، حيث كل جزء فيها ليس قائما بذاته ، ولذاته ، ولكنه جاء ليكمل غيره ومستهدفا احياء موضوع واحد .

الحوار نقضال :

ولمعت فارق آخر له اهميته ..

ان المسرحية ترد كلها في حوار ، اى في اخذ ورد متصل بين اشخاصها . ومن خلال هذا الحوار الذى لا يشوبه أسلوب السرد والحكى ، ينمو الموضوع ، ويرسم صورة ، ويحقق غرضه .

واسلوب الحوار ، ليس عماد التعبير في الادب العربى ، اذ السائد والغالب فيه هو ذلك الاسلوب التقريرى ، أسلوب السرد والحكى ، وهو أسلوب مسطح نسريه من



المستوردة ، وبين الادب العربى الاصيل . . وكذلك يتضح ، ان هؤلاء الرواد - وقد شعلوا بانزال المسرحية ضمن الوافدات الاوربية التى يرجى الخير العميم من ورائها - لم يكن في وسعهم ، وهم على هذه العجلة ، الا ان يصفوا على هذه المسرحية الدخيلة مسحة التعريب او الصبغة الاقليمية ، وبقي

غير مكابدة في الفهم ، بخلاف الحوار الذى يتطلب انتباها ، بحكم ان الحوار ، في سياقته بين الاخذ والرد ، انما هو نقضال مباشر في تناول الآراء وليس زف اوصاف لها .

المسرحية تخاطب العقل الباطن :

والمسرحية في تحقيق اغراضها التربوية ، واحياء العظة ، بل وفي ادخال المتعة على

في القرن الماضي ، لم يكون في جملته الشاملة ،
مهيتا لاستماعة هذه المسرحية ..
هل كان يجعل هؤلاء الرواد ، أن اتحدوا
ما من شأنه أن يبسط أمر استماعة هذه
المسرحية ؟ ؟

السامر العربي :

ويؤلف ملتقى الناس لازياء الوقت وتعاطى
أنواع التسلية والمرح ..

فيه الرقص والغناء وفيه تلك المشاهد
التمثيلية المرتجلة التي تبعت عليها الرغبة
في استعراض القدرات على المحاكاة والتقليد ،
وأحياء السخرية من سلوك الناس ومن
هيتهم ، كما أن في هذا السامر كانت تقوم
حومات لصراع (الديكة) وحومات أخرى
لتبادل الكلمات الشفوية عن طريق التثنيث
والتلاعب بمعاني الألفاظ بين التورية والجناس
وما اليهما .

ويجري كل ما تقدم في سطحية ، وفي
سطح ، وتسايع الزاوية من غير نظام أو
خطة . من المخرج على ما يجري
بسياسة النفس الطويل في تركيز
الأنظار . لا ما يجري
مردا له . و وحده النوع ،
والدسم والذهني ، والعاطفي . في هذا (السامر)
تركز خصائص الطبع العربي في ذوقه وفي
وعيه ، وهي خصائص وصفات كما يرى لا
تيسر لمن تعود أن يأخذ بها في أمور الترويح
والتسلية ، أن يحسن فهم المسرحية وتذوقها .

الذي لا شك فيه أن هؤلاء الرواد قد اغفلوا
أمر هذا (السامر) في خصائصه ، وفي قيمه ،
وفي مستواه ، ولم يعاينوا تقريب المسرحية
إليها ، لتصبح طعاما مجليا لا يستغنى عنه .
الجمهور هو الذي يصنع المسرح :

بل أكاد أقدر أن هؤلاء الرواد أرادوا تحت
تأثير شفقهم الشديد بالمرح أن يفرضوه على
الجمهور ، كما هو مائل في مفهومهم ، ونسوا
أو تناسوا ، بتأثير هذا الشفق أن الجمهور
هو الذي يصنع مسرحه ، بحكم أن الجمهور
أصل ، وأن المسرح إنما هو انعكاس له ، هذا
إلى جانب أن قيام مسرح متكامل كالتى أراد
الرواد فرصة ، لا يبرز إلى السطح دفعة
واحدة ، إذ لا بد أن تسيقه مراحل عدة من

فاغرا ما ذلك المزج العضوي الذي يجب أن
يتم بين الدخيل والأصيل ، بحيث تدمج
المسرحية في التراث العربي بعد أن تتشرب
خصائصه وصفاته ، كما سبق أن فعل العرب
بما أخذوه عن اليونان ، والهند وفارس من
مختلف العلوم والفنون ، إذ أجروا مرجحه
بترائهم الأصيل مزجا عضويا كاملا بعد هضمه
واحتصاصه ، بحيث جاء نتاجهم فيه بعد ذلك
ابتداعا ، وليس تقليدا واتباعا (٦) .

فوارق أخرى :

وبجى الوجه الآخر من المشكلة .. وهو
مدى ارتباط هذه المسرحية الوافدة بخصائص
وصفات ما كان قائما بالشرق العربي من ألوان
العرض الجماهيرى ، والظواهر التعبيرية
الفائقة على الكلام والحركة ، التى يقبل
الجمهور عليها كوسيلة من التسلية والترويح .
وسرعان ما تبرز فوارق أخرى إذا أخذنا
بأسباب المقارنة . أن (شاعر الرباب)
و (الحكاء) و (مضحت الموالد والغصير)
و (الساخر المرتجلة) .. ثم (الراور
و (خيال الظل) .. ثم (السامر) يؤلف
بحق أهم ألوان العرض الجديد . لا
التسلية التى كان الجمهور يتبعها ، لا
هذه كلها ، لا تتجاوز أن تكون أحداث
تمثيلية أولية لم يتطور لها بطلا كالتى نرى
هذا في حين أن المسرحية إنما هي ، حالة ،
تمثيلية اجتازت مراحل عدة من التطور ،
وعلى الزمن ، ونضجت بنضج المعرفة
واستكملت كيائها بفعل التجارب ، بحيث
تجاوزت في مهمتها وفي أثرها ، مجرد التسلية
والإضحاك أو الاستيكاك ، إلى ما هو أبعد في
تعميق معاني الحياة ، إلى ما هو أشد فاعلية
في أجلاء الفاعص في نفوسنا . إلى استشارة
باعتش الجمال والسمو فينا .

إن المسرحية ، بما هي عليه في صياغتها
وأهدافها ، تعتبر حالة تقدمية ليس سهلا
على الجمهور أن يتابعها ، وغذاء غير الهضم
على من ليست له خلفية من الثقافة ، وعرق
في حسن الإدراك .. على من يشكو أمية
الذهن والقرائة ..
والمعنى المباشر لما تقدم ، أن الجمهور ،

(٦) ولعل الفلسفة الإسلامية أكثر شاعدا على ما تقول .

حول مأساة أجاممنون

بقلم: كمال متدوح حمدي

مقدمة عامة :

أخيه ليريق دم المخطيء ثم يصبح بدوره مخطئا يجب أن يراق دمه . وحول تاريخ أسرة لاويوس ظهرت رباعية إسخيلوس المكونة من « لاويوس » و « أويديسوس » أول من ورث اللعنة عن أبيه و « سبعة ضد ثية » عن أنثى أويديسوس (أتيوكليس وبولينيكيس) .
منذ أن ولد لاويوس في كورنثوس «وهنا» .
أما أسرة لاويوس فقد تربت بها اللعنة عندما ألقى هذا الجد بإنتيلوس ابن الإله هرميس في البحر . وكان مارتيولوس يقود عربة بين يديه .
مارتيولوس وهيلواديا التي فاز بها في سباقه مع أبيهما أوبسيساوس على الرغم من أن مارتيولوس هو الذي أعانه على هذا الفوز .
وقبل أن يموت مارتيولوس استنزل لعنة تطيح بأسرة بيلوبس ، واستجاب له الآلهة (١) . وورث هذه اللعنة عن أبيهما أترپوس ملك ميكيناى وأخوه ثواسستيس .
خان ثواسستيس أخاه وانتهك حرمة زوجته فنفاه أترپوس ثم عاد فاستدعاه لينتقم منه ، وقدم له وجبة من لحم ابنائه (أبناء ثواسستيس) . وانتقلت اللعنة من أترپوس إلى ولديه مينلاوس ، وأجا معنون ، فخانت الأولى زوجته هيلينا وهربت مع باوس وجرت معها اليونان في حرب مريعة طويلة ، وقتل أجا معنون ابنته أيجينيا ، ثم قتل على يد زوجته كلويمنترا ، ودفنت الزوجة ثمنا لجريمتها حياتها التي أقتزعتها منها إنها أورستيس وانتهت اللعنة عند هذا الحد

تاريخ اليونان الفكرى حافل بالأساطير ، بل إن هذه الأساطير هى القياس الوحيد للدرجة الوعى الفكرى لليونان في بعض عصورها الموهلة في القدم ، ثم أصبحت هذه الأساطير - في المصور التالية - مادة استلهمتها أعمال الأدب نكاسة أجناسيه ، والفن بمختلف أسواعه . وكان حظ المأساة من هذه المادة أوفر من سواء ، حتى أننا لا نكاد نجد مأساة - فيما عدا الإغريق - فلم استلهمت موضوعها من ميثاق آخر .

ومن ناحية أخرى كان حظ التيسايفين الأسطوري لبعض الأسر اليونانية القديمة من اهتمام المأساة أعظم من غيرها ، فقد خطب لب شعراء التراجيديات الثلاثة تاريخ ثلاث أسر قديمة ، هى أسرة لاويوس بن ليدكوس ، وأسرة بيلوبس بن تثنالوس ، وأسرة هيراكليس بن زيوس ، فنجد أن معظم المأس قد داوت موضوعاتها حول أفراد هذه الأسر . أما تاريخ كل أسرة من هذه الأسر فيمثل وحدة شديدة التماسك ، ليس ذلك بسبب تسلسل الترتيب الزمنى لأحداث ذلك التاريخ وإنما لأن تاريخ كل أسرة قد اكتسب منذ بدايته لونا واحدا أصطبغ به كل أفراد الأسرة الواحدة على مر الأجيال . وقعت كل من هذه الأسر فريسة بين يرائ لعنة براب بها بسبب خطيئة عظيمة اقترفها الجد الأول ، ثم توارث أوزارها الأبناء والأحفاد في ظل تلك اللعنة المترتبة فوق عرش الأسرة والتي تزج بضحاياها من أفراد الأسرة واحدا تلو

بتطهير أورستيس وبالتالي تطهير الأسره من بعده .

وأهم المسرحيات التي دارت حول أفراد أسرة بيلوس هي : ثلاثية الأورستيا (أجاممنون - حاملات القرابين - والهيات الرحمة) لأيسخيلوس ، ومسرحية الكترا لسوفوكليس ، ومسرحيات افيجينيا في تاوريس وهلينا و أورستيس وافيجينيا في أوليس ليوبريديس .

وتبدأ قصة الأورستيا بمسرحية أجا ممتون حيث ترى الديدان في انتظار إشارة النصر ، وتأتيه الإشارة التي يؤكدها وصول الرسول ثم وصول أجا ممتون ومعه كساندرا . وتلاقي كلوتيمسترا أجا ممتون المنتصر في فرحة عظيمة . وينشبد الكورس أغنية عن آلام طروادة المهزومة بطريقة تشي بأنها تلجح إلى آلام أخرى ستتوزل بالمنتصر .

وتتقدم كلوتيمسترا أجاممنون داخل القصر بينما تتنبا كساندرا بموته وموتها معه وتدخل إلى القصر في مناحة ترضي فيها حلها المأثر ، ثم يسمع صراخ أجا ممتون في سكرة الموت تظهر بعده كلوتيمسترا بحسب ما نرى . وهنا ثم يظهر أيجستوس العشيقي لـ أجا ممتون بالدم والندب والوعيد .

ويتحقق هذا الوعيد في حاملات القرابين ، يذهب أورستيس وصديقه بيلاديس إلى مقبرة أجا ممتون يقدمان القرابين ، ثم يضع أورستيس « خصلة » من شعره على المقبرة . وتذهب بعد ذلك الكترا والكورس حاملات القرابين بأمر كلوتيمسترا فتتعرّف على شعر أخيها . يتفق الأخ واخته على الانتقام من أمهما ، يدخل أورستيس وبيلاديس قصر أجا ممتون في ملابس المسافرين يحملان نيا موت أورستيس فتلقيهما كلوتيمسترا في سعادة الخلاص يشوبها بعض الحزن لثوت ابنها . ترسل في طلب أيجستوس . وعند وصوله يلقي حتفه بسيف أورستيس ثم تلحق به كلوتيمسترا بعد أن تضميم توسلاتها لابنها هيباء . وفي الحال تظهر الارينوس الهيات الغضب تطارد أورستيس القتال فيجري محاولا الخلاص منها .

وفي « الهيات الرحمة » ربات الأخير يظهر

أورستيس عند معبد أبولو ومن حوله ربات الانتقام - الهيات الغضب - حيث يعده الآلهة بالخلاص وينصحونه بأن يذهب إلى الآلهة أثينا لتساعده على التطهير ، فيتوجه إليها في الحال بينما يوظف شبح كلوتيمسترا الهيات الغضب . وتحيل أثينا الآلهة القضية إلى مجلس شيوخ مدينة أثينا ، وهناك يسمع القضاة دعوى كل من الهيات الغضب وأورستيس . وتؤخذ الأصوات فتعادل أصوات الآداة مع أصوات التبرئة . لكن الآلهة أثينا ترجح كفة أورستيس بصوتها . وتحقق الهيات الغضب فتعدهن أثينا الآلهة بأن تكرمهن في أرضها إلى الأبد ، ومنذ ذلك تتحول الهيات الانتقام ربات الغضب إلى الهيات للرحمة .

أجا ممتون

هناك بعض الملاحظات على البناء الدرامي لأجا ممتون ، ينبغي أن نحسمها قبل أن نشرع في تحليل هذه المسرحية . (٤)

١ - يصل أجا ممتون إلى أرحوس صباح اليوم التالي لسقوط طروادة على أيدي أسطول اليونان . وقد استغرقت وقتا طويلا ، عدة أيام على الأقل ، لا سيما أن عاصفة - كما يصف الرسول - قد استبشت سفن الإغريق بمضف الوقت في طريق عودهم .

٢ - القصة التي روتها كلوتيمسترا عن المشاعر وانتقال إشارة اللهب غامضة يصعب تصديقها : لماذا اتخذت الإجراءات لرؤية الإشارة في العام العاشر فقط من خروج الأسطول إذ كان ثمة اتفاق حقا بينهما وبين أجا ممتون أن ترقب إشارة النصر ، ولماذا كانت الوسيلة في نقل هذه الإشارة تعتمد كلية على الجو ، وقد يكون صافيا أو غائما في أي لحظة من اللحظات ، وكيف يرى خلوسو الشعلة على جبل آتوس من يوبويا وهي مسافة لا تقل عن مائة ميلا تقريبا .

٣ - السر في أن أجا ممتون يصل بعد إشارته بثلاث ساعات فحسب لم يكشف عنه

(٤) انظر :

Norwood, (G.) The Greek Tragedy, London, 1953, p. 99.

الملك في لغائه للملكة ، كما أنه لم يستترع
التياء الملكة .

٤ - رغم أن الشاعر كان شديد الدقة
والتحديد فيما يتعلق بقصة القتل لم يحك
لنا كيف تم هذا القتل ، كيف يقتل هذا الغائد
المنتصر على يد امرأة بمثل هذه السهولة ؟

٥ - ماذا قصد أيجستوس بقوله أنه قد دبر
كل المأامرة مع أنه لم يظهر إلا بعد القتل ؟
تفسير هذه الملاحظات هو أن أيجستوس
كان قد علم نبأ سقوط طروادة واستعداد
أجا ممنون للمساعدة . وكان على علاقة آثمة
بكلوتيستمسترا وأراد أن ينهبها إلى ذلك لتستمد
بسند مؤامرة اتفاقا عليها معا فاشعل النار على
جيل أرخانابورس ، وكانت كذبته عن قصة
المشاعل المزعومة خدعة تفضل بها الشيوخ
وليس بعد هذا غرابة أن يصل أجا ممنون
بعد ساعة أو ساعتين من نبأ سقوط طروادة
الذي جاء به الديديان . (٣)

وقد نجحت خطة الاعتيال لأن عددا كبيرا
من المواطنين ممن أساءت لهم حملة القردة
قد أعانوا كلوتيستمسترا على تنفيذ خطتها .
إلى هذا حديث الكورس الذي جاء في
من الأحيان حديث جماعة من الأثينيين .
ورغم ما قد يبدو من هذا التفسير من
تفريغنا على الأخذ به فالأفضل لنا أن نشركه
جانبيا - فهو قد شيد على فهم حديث للدراما ،
ولن المسرحية من جديد .

قدم أيسخيلوس ثلاثة الأورستيا - ومعهما
مسرحية ساتورية بروتيوس تكمّل الرباعية
« تتر الوجيبا » - عام ٤٥٨ ق م ، كان
سوفوكليس قد بدأ - قبل هذا بعشرة أعوام -
يدخل ممثله الثالث ، رأى أيسخيلوس أن
ينفع بهدية زميله ، فاستخدمه في أجا ممنون
ولكى على طريقته الخاصة دون أن تتشعب
المسرحية بطابع سوفوكليس ، استخدمه على
طريقته الخاصة ليخدم أغراضا خاصة وسفري
ما هي تلك الأغراض (٤)

كانت إضافة المثل الثالث في المأساة

ظاهرة طرأت على المسرح فحدثت بداية مرحلة
جديدة في تكنيك الرأجيديا ، فهناك فارق
جوهرى بين « أجا ممنون » وبين المسرحيات
السابقة عليها . في « الغرس » مثلا - وهي
من مسرحيات الممثلين - تدور الأحداث في
فلك شخصية واحد يضطلع بها الممثل
أول Protagonist بينما تدور
الأحداث - في المسرحية ذات الثلاثة الممثلين
حول شخصيتين رئيسيتين تمثلان طرفي
الصراع ، فأجا ممنون في مسرحية
« أجا ممنون » وأكركسيس في « الغرس »
كلاهما بطل مأساة من نوع واحد تقريبا ،
غير أن التاريخ يقول أن أكركسيس قد لقي
حتمه على يد حشد كبير من اليونانيين وعلى
يد الآلهة ولهذا لا يعنى إلا تمثيل شخصية
أكركسيس محسب . أما أجا ممنون فهو
الأسطورة أنه قد لقي حتمه على يد زوجته ،
« أجا » ؟ بد في المأساة قد تمثيل كل
« أجا » لا بد أن يكون الأول قد ارتكب خطأ
في حياته ، سمع آخر لا بد أن يكون
« أجا » شخصتان أولتان أخلاقيا والأداة -
« أجا » هي « أجا »

« أجا » هنا بين أيسخيلوس وبين
سوفوكليس . « أجا » الأخير قد انتفع إلى حد
كبير برحابة الحبسكة والنساء التي يهيئها
للدراما المثل الثالث ليقدم لنا بطله في علاقاته
المختلفة ويظهره أمامنا من شتى الزوايا ليرينا
« أجا » من « أجا » من « أجا » من « أجا »
الشخصيات الأخرى بدور الرايا أمام هذا
البطل ، أما عند أيسخيلوس فلا تلجأ أثرا
للرغبة في احتذاء زميله ، إذ يطل علينا
أجاممنون من زاوية واحدة ، ولا يعنى هذا
أن تصوير أجا ممنون قد جاء قاصرا فنحن
نعرف عنه كل ما هو ضرورى - نعرف عنه
ما نعرفه عن أويديبيوس وعن كرون ، وإن
كانت هذه المعرفة أقل عمقا في كتابتها ، غير
أن أيسخيلوس قد امتاز على زميله بأنه قد
مثل وسيلة الدمار أمامنا ، نراها شاحصة
مثلا نرى البطل ، ولا شك أن تمثيل الطرفين
أقوى من تمثيل طرف واحد ، ولو أن
أيسخيلوس صاغ هذه المسرحية قبل ذلك بعشر
مئوتات على النمط القديم للتراجيديا لجعل

3 Dr. Verrall, (A.W), 2nd ed. pp. XIII—
XLVII, Apud: Norwood, (G.), op. cit., p.
101

4 Kitto, (H.D.F.), Greek Tragedy, Methen,
London, 1939, pp. 65 ff

للعمل الذي يداه أجا ممنون ، يمضي أجا ممنون على درب مصيره وحيدا مستقلا دون علاقة بينه وبين غيره الا في نطاق ضيق - فيقتل ايجينيسا ويلقي باليونانيين في اتون حرب طاحنة ، ويدمر المسابد ، ويمشي على بساط الآلهة ، ثم في النهاية يلقي على نهاية الدرب لقضاه . وكذلك كلوتيمسترا تضي وحيدة ، وهي على درجة من القوة تعادل قوة أجا ممنون وكلاهما يندفع في طريقه بنفس السرعة ، والفارق الوحيد هو أن أجا ممنون يمسدو على طريق طولى تغطيه الخطيئة وكلوتيمسترا تجرى على طريق عرضي لتقطع على الخطيئة استمرارها ، وان كان هذا من خلال خطيئة أخرى ، ويتقابل الطرفان عند نقطة واحدة هي ملتقى الطريقين فيصطدمان ويلقي أجا ممنون حتفه ثم تنتهي اللعبة المشتركة بينهما بانتهاء أحد أبطالها وتبدأ مرحلة جديدة في حياة البطل الآخر ترويضها في المراحل العرابية ، أجا ممنون - مثل سائر أبطال المسرحيات - محطى انتهت حياته بدماره ، في حين أن آفة بدأت في مسيرة الخطيئة التي قادته ، فكره رئيسه صوبه وحجب العلاقات بينهما في نطاق لا يخرج عن الفرد الذي تسمح له هذه الفكرة . أفاد ايسخيلوس حقا من الممثل الثالث لكنسه استخدمه على نحو خاص هو من أبرز سمات فكره المساوي .

على أن بدايه المرحلة الجديدة التي أشرنا اليها لا يحددها ظهور الممثل الثالث فحسب واما كان هناك أكثر من عنصر مساهم في إبراز سمات تلك المرحلة - قيمقاوة باقي شخصيات هذه المسألة بشخصيات المأساة السابقة عليهما سيثبت لنا أن أضلحل الشخصيات الثانوية قد حظيت باهتمام يفوق الاهتمام الذي لقيته أهم الشخصيات في المسرحيات السابقة ، فالرسول أو الديدبان يكاد يفسوق تفرد شخصيته ايتوكليس بشخصيته المتعينة ، بدأ التحديد يتراعى على قسما الشخصيات الثانوية وبدأت العناية بها في هذه المسرحية تعلن أن الانطلاق من التمرکز حول الشخصية الواحدة تدور في

أجا ممنون يعسود ليلقي حتفه - على يد كلوتيمسترا أيضا ولكن حلف المناظر ودون أن يرى كلوتيمسترا على الإطلاق، أما تمثيلها على المسرح فهو ميزة تفسح أمام الدراما رحابة وسعة ، إذ من المحتم أن تقدم لنا كلوتيمسترا تبريرا لجرمتها وليس هناك من يقدم هذا التبرير غيرها ، ولكي يبدو موت أجا ممنون على أنه من تدبير السكون وليس مجرد حادثة منزلية وقعت بين الحدران يجب أن نرى كلوتيمسترا أماما عظيمة كظم اللغة ، قادرة على حمل هذا العبء ، قوة كاجا ممنون سواء يسواء وليس مجرد زوجة تستعين بالسلاح - عندما يلتقي أجا ممنون وكلوتيمسترا يلقي البطل خطابا وانما منقفا فنرد عليه الزوجة بخطبة مزينة مليئة بالأكاذيب ، كنا نعرف من قبل أنها كاذبة لكننا لم تكن نعرف ما رايناه الآن من قوتها وقدرتها على الاقتناع ، فها هو أجامنوتون البطل الشامخ يتصاع لها ويسير على بساط الآلهة وهو يعرف عاقبة ذلك - وما من شك أنه لولا الممثل الثالث ولولا طوبى كذا - - - - - واماعيا أح مص - - - - - لما صدقنا أنها أبلحت - - - - - كل جوانب شخصيتها - - - - - صنديد على غير رغبته .

وقد اتاح الممثل الثالث لسووكليس أن يقدم كايون واتيغونا - طرفي الصراع في نتحونا - في مواجهة أحدهما للآخر ومع ذلك دعى شخصيتا أجا ممنون وكلوتيمسترا مختلفتين عن هاتين الشخصيتين ، فكايون يسقط من خلال اتيغونا ويلقي دماره بسببها ، واتيغونا تسقط من خلال كايون وتلقى دمارها بسببها ، أما أجا ممنون فلا يسقط من خلال شخصية أخرى بقدر ما يسقط من خلال نفسه ومع ذلك فهو على درجة كبيرة من التشابه مع ايتوكليس في سبعة ضد ثمانية ، في أنه يواجه مصيرا محتوما لا محيص منه ، ومن وجهة نظر الدراما يبقى أن يكون كل من أجا ممنون وكلوتيمسترا التي سيلقي عندها مصيره على قدم المساواة في قوتها ، ومن وجهة نظر المنطق سنرى أن جريمة كلوتيمسترا ليست الا تنسة

العظيمة بجملة « لو كان للقصر لسان لتكلم »
 القاهها عمو الحاضر ليعبر بها عن هواجسه
 فظلت هذه الهواجس تنمو وتتطور على لسان
 الكورس الى أن تأكدت على لسان الرسول ،
 ومرة أخرى لم يكن الديديان مكرسا لخدمة
 شخصية معينة أو لمساهمة في حركة معينة
 بقدر ما كان مسندا الى خدمة الجوع العام .

ومع أن الاهتمام بجانب الحسود في هذه
 المسرحية قد جعل نسبة الحوار فيها تقسوق
 نسبته في الاعمال السابقة فقد ظل للكورس
 حظة من الجانب الغنائي دون انتقاص ، وهو
 هنا يمثل نصف المسرحية تقريبا ويكاد يعوق
 بذلك تسمية وجسوده في « الفرس »
 و « سبعة ضد ثيبة » .

في بداية المسرحية لا يطول انتظارنا لمعرفة
 طبيعة العمل المقدم لنا ، وما كان ليطول لو
 اقتطنا دهر الديديان لأن الكورس سرعان
 ما يدخل في تشيد عسكري يؤكد أننا بصدد
 حدث عظيم مهول ويتلو هذا المدخل بضيق
 طويل يشهد بأن الجزء الغنائي لا يمتلي نحو
 الانكماش وأن الكورس ما زال في أوج عطشه
 وهذا التشيد يمثل اندس في تاريخ المسرح
 حدث في ذاته ، فإن اندس ما شاع
 تحدد نطاق الموقف : مضت عشر سنوات هادئة
 راحل الماعلان سبطا اتريريس الى طروادة . أم
 يتركوا في البلاد غير العجزة والشيوخ ٥٥ الخ
 هذا الجزء قد تمت صياغته غنائيا وقام فيه
 الكورس بدور هام فاسترجع الماضي في
 ارتدادات سريعة وامضت اعلق على ما فعله
 أجا ممنون فالتى الضوء بطريقة غير مباشرة
 على شخصية أجا ممنون من خلال لمحات تنهض
 من الذاكرة ومن العاطفة المتأججة ، والكورس
 لا يتجشم مشقة رواية القصة بطريقة منتظم
 فيها الاحداث تاريخيا داخل اطار من الترتيب
 المنطقي وانما يقدم لنا لمحات خاطفة غيرمتصلة
 - لاهنا خلف عجلة خواطره السريعة - قد
 يسبق فيها حدث الحدث الذي يليه ، صور
 سريعة قد لا ترتبط ارتباطا وثيقا بعضها
 بعض بقدر ما تقوم بدور الرسوم التوضيحية
 للحدث ، ويترك لنا بعد ذلك أن نستعين
 بعمرفتنا على ترتيب وتنظيم كل شيء .

المعلل يخضع الاحداث للترتيب المنطقي ،

او الترتيب الزمني ، لكن العاطفة نجعلهم
 يستقلون بين الماضي والماضي البعيد وبين هذا
 المشهد وذاك ، دن قاعدة ، بل اننا كاد نعتقد
 أن عدم الالتزام بقاعدة منطقية قد أصبح هو
 القاعدة ، والمرجع في ذلك الى ما يهيج العاطفة
 والوجدان بما يظهر في صورة قهزات بين
 الاحداث التي تختزنها الذاكرة ، ولا ينبغي أن
 ننسى هنا ان هذا الجزء يخضع لقانون القصيدة
 ان طالبنا فيها بالترزام المطلق قلنا فيها عملية
 الابداع الذي يستجيب لثورة الوجدان أكثر
 منه لنداء العقل ، وهناك بعض المشاهد التي
 تضغط على ذكرة الكورس فينقلها اليها بينما
 يسقط غيرها ، فهو يتحدث مشلا عن سوره
 كالخاس في تؤثر لكنه لايقول لنا ماذا اراد
 كالخاس ، ثم ينتقل سريعا الى مشهد التضحية
 بالعدراء افيجينيا ، ثم ينتقل الى مشهد الملك
 يبكي وينتحب ويضرب الارض بتأججه ، اطلع
 عليه من جديد صورة افيجينيا فوق المدبح ،
 تترك هذه الصورة سريعا دون أن يكمل
 هل يجب العذراء أم ابقى عليها ، ليعود الى
 الوراء من جديد الى نبوة كالخاس التي لاتزال
 طرا على ذهنه ، لقد اقترعها بيده ٥٥ لابد أن
 نلاحظ ان الكورس اصلا صورة
 رائدة (١٨٤٠م ٢٦٤) لا فيجينيا تعجز عن
 وصفها الكلمات فاقت - وهي كتمثال صغير
 في ركن من أركان المسرحية - فاقت عمل
 يوربيديس وقد كان المسرحية كلها ، انه كأنما
 مايكل انجلو قد رسم موندانو الدوق العظيم
 لرفائيل بين انبياء وكهنة العاتيكين .

ويبدو الالتزام بالتكنيك القديم هنا صارحا
 في أننا - بعد هذا الاهتمام البالغ بدور
 الشخصيات - كنا نتوقع ان يقوم الممثلون
 برواية تلك الاجزاء من المسرحية لكن
 ايسخيلوس رغم هذا الاهتمام بالشخصيات
 يتركها للكورس . في « الكترا » سوفوكليس
 تتمثل مشهد التضحية بافيجينيا من خلال
 حوار الكترا مع امها ، وكذلك يأتي في (الكترا)
 أيضا) مقتل أجاممنون - وهو بالنسبة لها
 ما هو مشهد افيجينيا بالنسبة - لاحا ممنون «
 يأتي هذا المشهد كله من خلال الكترا وليس
 عن طريق الكورس . ليس السبب في ذلك
 ولا شك هو انكماش الجانب الغنائي في مسرح

مثلا يعدم كل منهما الآخر في لعبة بارعة ،
 فهي لا تصلى عن كوامن نفسها أمام هذا
 الكورس ، ولا تعهد اليه بأسرارها ، ولا تطلب
 منه النصيح والمشورة - وقد جرت العادة في
 المأساة على غير ذلك - وإنما تحاول أن تبدو
 في عيون شيوخ الكورس رزينة هادئة واثقة
 صارمة ، ثم هي تبدي فرحتها بنبا النصر كمن
 كان يعيش على هذا الأمل فلم تتحدث إلا عن
 المشاعر والنصر ، بل إنها قد عبرت عن
 فرحة النصر - زائفة في نفسها صادقة في
 دعوى شيوخ الكورس - أبغ ما عبر عنها
 شيوخ الكورس أنفسهم كأنها قد استبدلت
 بمشاعرهم مشاعر الكورس ، تحاول دائما
 أن تبدي غير مائضم ، لكن الكورس في
 أول أناسه يحدثن عن أسرار لاشك أنها هي
 ما كان يعمل في عقل كلوتيمسترا من أفكار
 ولو أن شكسبير هو من صاغ هذه المسرحية
 لجلل كلوتيمسترا بكشف عن كوامن نفسها
 من البداية - كما فعل سكا - في ديالوج
 بين الكورس ، أو في مولودج تناجى
 كلوتيمسترا بوسيدون أخرى . (٨) لكننا عند
 النظر في عملها مثل في شكل بزمن طويل ، وكلمنا
 أطلت من باب القصر على الكورس - لا إراديا
 - وعلى - بعده - سطور تشف عن أفكارها
 حتى أننا عندما نسمعها في النهاية نحدث
 - في إبهام - لا نكاد نلمح طرف الفكرة حتى
 - المعاني الجمة وراء ما تقول وكذلك بعد
 أنفسنا في النهاية مهينين لكشفها الأخير عن
 دوافعها . وإذا كنا نرى كلوتيمسترا هكذا
 نعيون الكورس ، ونستشف بعقولنا من
 أعمالها فإن مرد هذا إلى تصور أيسخيلوس
 للأسطورة ، في « الكترا » سوفوكليس مثلا
 نجد أن الموقف يخصم للشخصية والمأساة هي
 مأساة شخصية نبيلة وقعت بين برائين
 الظروف ، وهي لا تنور أن تحدثنا عن هذه
 الظروف كي تكشف لنا الموقف الدرامي . عند
 سوفوكليس تعرف الموقف الدرامي من خلال
 حدة الشخصية نفسها أما هنا - في

سوفوكليس ، وإنما سببه أن هذا الشاعر قد
 اهتم بمأساة الشخصية والسلوك وبالبعثات
 وراء هذا السلوك في الكترا كقرد ، أما
 أيسخيلوس فكان كل اهتمامه بأفعال أجاممنون
 وكلوتيمسترا كمنهينين آثمين . وعلى خلاف
 سوفوكليس لا يكشف أيسخيلوس عن بواعث
 السلوك في نفس أبطاله فعندما يأتي ذكر موت
 فيجينيا ، لا يقرن هذا بالبعثات على دبحها ،
 الحقيقة الكبرى الخطيرة أن أجا ممنون هو من
 اقترف هذا الأثم ، ولا يأتي الباعث على ذبحها
 إلا قرب آخر النهاية عندما تتطلب الدراما
 ذكره ، وكذلك الحال مع كلوتيمسترا لا يأتي
 تبريرها للقتل إلا بعد أن يتم بالفعل ، ولانلمح
 أثرا لنوع من الصراع في نفسها أو لتنازع
 العواطف ، وهذا النقص يسده الكورس فقد
 عهد إليه أيسخيلوس بكل ما كان يراه لا يخدم
 فكرته . لاشك أن نوعا من الصراع كان يعمل
 في نفس كلوتيمسترا ، لكن أيسخيلوس لم
 يشأ أن يزين به مأساته لأنه لا يهنيه -
 كل ما ينكس عن خسمة فكرته من المسار
 وتركه للكورس ليرز به ملاح أخو العليم
 بهذا لا يصح إدخال المسار في العمل
 بدور الشخصيات عاملين مؤثرين على المسار
 الفنان في المسرحية ، وإنما قد يصدق العكس
 لأن هذا الاهتمام بالشخصيات هو ما جعل
 شاعرنا يجردها من كل ما يمزق وحدة الفكرة
 التي يستهدفها من الشخصية ويلقى به عينا
 جديدا على كاهل الكورس . ومن ناحية أخرى
 لم تكن أغاني الجوقة لتقطع تدفق الحدث
 وانسيابه بتعليقاتها وإيضاحاتها لأن هذه
 الغنائيات هي درامية في المكان الأول (٦) -

وتتناغم العلاقة بين الكورس والممثل في
 هارمونية رائعة ، حتى أننا نكاد لا نجد
 مدخلا ضيقا نفذ منه من خلال هذه
 الهارمونية لتحليل هذه العلاقة ، (٧) - ربما
 كان أوضح النقاط في هذه العلاقة - وليس
 أهمها - هي حتميات الموقف الدرامي وما
 يفرضه على طبيعة العلاقة بين الممثل والكورس
 وعلى الحوار بينهما ، فكلوتيمسترا والكورس

8. Thomson, (George). *The Orestia of Aeschylus*. Cambridge 1938. p. 17.

6. Vorwood, op. cit., p. 102

7. Kitto, op. cit., p. 71.

والحاضر معا ، وهذا اللقاء بين الماضي والحاضر والمستقبل يتم داخل التخصية في « الكثر » يوربيديس حيث ترى ذكرى الماضي حية نابضة في قلبها دائما ، لكن هذا اللقاء يتم في « اجا منون » على أيدي الكورس . في مأساة التخصية كان لا بد أن يتم اللقاء داخل التخصية ، أما في مأساة الموقف ولا نبينا ان كان الاشخاص يذكرون الماضي أم لا يذكرون ، وخير لهم أن ينسوه ، أما نحن فيسبغى لنا ان يقب هذا الماضي ، والكورس هو الذي يقسم لنا هذه الخدمة الجليلة .

أجا ممثلون - فالشخصية هي التي تختص
للموقف ، وإحساسا بالشخصية وعن القدر
الذي ينطليه الموقف ، وأعصر المساوى هنا
لا ينهض من التصارع داخل الفعل أو العاطفة ،
وإنما يأمي من أن أساسا يصدح التهور والعنف
نفوسهم ، آتئين يقدمون على مريد من الآثم
وهناك المصادفة بما يجلب عليهم مزيدا من
العمار . كل مايعتينا أن نرى هذه الشخصيات
ها على هذه الدرجة من التهور والعنف كى
ينتاسسوا مع الموقف ، أما مايدور بعقلهم
وخلدهم تلك مسألة جانبية لا تعينا كثيرا ،
ولهذا لا يبقى أن نترك أعسننا تتوه في مسارب
شخصية من الشخصيات وإنما أن ننظر إلى
الموقف ككل . وننظر إلى الممثلين أمام هذه
الخطيفة من الأنام ، والكورس هو الذى يقوم
رسمه هذه الخلفية بيازة عن الممثلين .

لنا ميديا على أنها ليست تلك السيدة الأثمة أو الزوجة المثقفة وإنما على أنها تحسد أو تسحق من سبب المعوى المستطعة على اصطناع المسرحية ، أو بمعنى آخر يقدمها لنا زمرا لعكسة مأساوية في فكر يوربديس ، ودعك مايجرى على المسرح ، فمع هذا العقلاني لا ينبغي أن نسلط إلى المسرحية التي يجري تمثيلها على المسرح على أنها هي المأساة الحقيقية وإنما هي القناع الذي تطل به علينا الكثرة المأساوية وينبغي أن نفتش خلف كل ممثل عن طبل ، والمأساة الحقيقية تجري بين هذه الظلال ، أما الأشخاص والدرااما الممثلة أمام النظارة فستار يخفي وراءه يوربديس أفكاره لما فيها من خطورة تهدد حياته » (١٢)

وتقدم لنا مسرحية أجا ممنون مثلاً آخر للبطل ، قريب الشبه من الكستس ، وهما معا يقفان مثلاً فريدا في التراجيديا اليونانية القديمة كلها ، فأجا ممنون - كالكستس - شخصيات مأساوية إرسطوطالية وإنما هو شخص مأساوي أو شخص مأساوي ، ولتر كتب أصلا إلى هذا الحكم .

لما سجد إلى مسجوس قد عكس
أشياء كثيرة من ذلك في ذهنه
فقد وجد في نفسه ما هو
لم يبه في الجزء الأخير من المسرحية فحسب
وأغفل كل الأعمال في الجزء الأول منها بما
ذكر في عقولنا فكرة تميل إلى فهم أجامماتون
على أنه كان صبيحة للجنة الآباء والأجداد وأنه
قد ورث أوزار هؤلاء الأجداد عن أبيه وهما هو
يكفر عنها بؤته ، بينما عجل بذكر موت «حسب»
والح على ترديده وإبراز الوحشية والقسوة
التي انطوت عليهما هذه التضحية بما يبذل
بنا إلى الاعتقاد بأن أجا ممنون لم يكن ضحية
للجنة الأجداد وإنما كان مذنباً تردى في سقطة
« همارتيا » هي عجرته وتكبره عندما أردى
أيلاً للإلهة ارتيميس فعاقت به دقعت به دفعا
إلى الخطيئة - عندما حثمت التضحية بابتنته -
حتى ينال بعد ذلك عقاباً رادعاً بوته على يد
زوجته » تقول الأسطورة ان أجا ممنون قتل

العقلاي مسرحية من داخل مسرحية » فنجد
البداية تبدو ميديا شخصاً مأساوياً أو ضحية
مأساوية لأنها كانت أما تحب ولديها زوجة
تخلص لزوجها ومع هذا تمضي حياتها نحو
كارثة ، « ولكنها ليست بطلاً مأساوياً أو
شخصية مأساوية إرسطوطالية ، يحكمها
وجدان عارم ولا حكم لها عليه حين تحب أو
تكره ، وهذا هو ما يجعل من طبيعتها مادة
درامية وليست السقطة (الهمارتيا) هي
السبب في هذه الطبيعة الدرامية (١١) »

لكن يوربديس يجعل من غلبة العاطفة على
العقل في نفس تلك السيدة ، وانقيادها
للعاطفة ، سقطة دائمة لازمة بها ، فيسبب
حبها الجارف قتل أخاها ، وقتلت بناس
وقتلت كزيون وابنته وقتلت ولديها البرنس
ومأساة هذه السيدة أن العاطفة عندها أقوى
من تدابير العقل (١٠٧٩) مما يجعل منها قوة
يجب أن تبدأ منذ البداية ، فقد قدر عليها أن
تضل مصدرا لعذابها ولتعذيب الآخرين .

جعلها يوربديس لا ترحل إلا محلقة وراءها
الدمار وهذا وجهه يفسر موت جلوكي لأنه
وموت الملك وموت الطفل . قتل
هؤلاء عندما تنص على أن « ... »

جانب به أهمية في « ... »
وقع جانب الخير في ميديا ضحية لجانب الشر
في نفسها والسقطة في كيان هذا الجانب
الخير أنه انصاع لجانب الشر ، أو بمعنى آخر
كان ثمة شخصيتان لميديا أحدهما قوة شريرة
وقع ضحية لها كل هؤلاء الأبرياء - ولهذا كان
من المحتسم أن يطيل يوربديس في وصف
بشاعة وقسوة موت ضحاياها - ومن بين هؤلاء
الضحايا الذين أهلكهم ميديا الشريرة كانت
ميديا السيدة الطيبة والروحة الأمانة نفسها ،
ونحن نشعر بالظف على هذه السيدة عندما
تجد ضحاياها يساقون إلى هلاكهم على يد تلك
القوة الشريرة وعندما ترى ميديا نفسها تساق
إلى نفسها .

« يقدم يوربديس لنا هذا المثل - عن
قصد - على أنه محصلة لأفكاره عندما تتكشف

تصويب الخطأ ليكن الملوك الذين شرعوا في هذه الحملة هم رسل العدالة ، خدم يحصلون ارادة زيوس » (١٤) .

وفي الجانب الآخر تقف ارميس لتحول دون هذه الحملة لانها تبعض زيوس منذ البداية ، ولانها حامية الضعفاء وراعية الاجبة ، فترسل ربحا حاضرة تمسك السفائن عن الإبحار .

كانت اهانة باريس لمينلاوس مسددة نحو زيوس ، حامى حقوق الضيوف والمضيفين ، وكان انتقام زيوس بهذه الحملة اهانة مسددة الى ارميس حامية المدينة والأسرة ، وهنا يلتمس تفسيراً معقولاً للشال : التمران هم أجا ممنون ومينلاوس سبطا اتريوس ، وأنثى الأرنب الحامل التي مزقتها التمران وأخرجها من أحشائها عددا كبيرا من الاجبة هي طروادة بسا فيها من مواطنين آمنين ، وموت أنثى الأرنب هو سقوط طروادة ، وليس كما يذهب تومسون من أن الأرنب يرمز الى الرمن الذي سقط بعد طروادة لأن هذا التفسير يفشل حقيقة تولوجية عامة هي أن أنثى الأرنب لا تنجب . شهر او حتى عشرة .

١٥ . لهذا نجد الالهة ارميس والالهة اتريوس في كلتي احدهما .

١٦ . ربحية ارميس

١٧ . كلبى ايها المجنون

١٨ . ينهشان الأرنب بصغارها في أحشائها

١٩ . وتبفض تلك الوجبة الدامية (١٤٦) .

٢٠ . (١٦) .

٢١ . ابتها الربة الرحمة ، حامية الأشبال

٢٢ . الضعيفة المجزة من أبائها الاسود الضارية

٢٣ . وحامية الرضيع من ذويه الوحوش

٢٤ . نضرع اليك أن يتحقق كل خير

٢٥ . وأن يندحر الشر

٢٦ . ويستقيم الخطأ في هذا القال .

٢٧ . ولأن الربة الرحمة حامية الضعفاء تبفض

أبلا نريا للالهة ارميس ثم راح يتباهى في تيه وخياله hbris بين أتريابه بقسوته وشجاعته ولو أن ايسجيلوس أورد ذكر هذا الجزء من الأسطورة في مسرحيته لاصبح هذا الكبير والتعال سيطرة في سلوك البط hamaric يستحق عليها العقاب ولأصبحت الاستجابة لمطالب الالهة ارميس يقتل ايجيتيا اثما يندس يديه خاصة وأن الالهة الرحمة قد خيرته - بسخاء الكرام - بين قتل ابنته أو الرجوع عن الحرب وأنه كان بوسعه أن يعود ويبقى على حياة ابنته وحياة آلاف اليونانيين الذين أكلت الحرب أرواحهم ١٠ غير أن ايسجيلوس قد أغفل - عن قصد - هذا الجزء من الأسطورة وكانت النتيجة مذهلة .

في المسرحية ، سيجي من التسلية - حاملات القرايين والهاات الرحمة - يحتضن ذكرى جرائمها ممنون كلها ، وفي هذه المسرحية ، أجا ممنون ، يتبين لنا أن الالهة ارميس لا تنزل عقابها بأجامنوتون سبطه في ميلوكه وإنما لسبب آخر بعيد عن أجا ممنون في ذاته كل البعد ١٠٠ لقد كانت ارميس تنص

١١ . بزيوس نفسه لا بأجا .

١٢ . الاعتقاد بأن القوى القدرية .

١٣ . على التصديق لزيوس الأيسجيلي هو اسم يوناني الذين شفقوا عسا الطاعة أمثال بروميثيوس والمخلوقات السابقة في دمه الطلام أمثال

١٤ . الاريتوس (الهاب الغضب والانتقام) (١٢) .

١٥ . في التشديد الأول من المسرحية تبدو لنا حملة أجا ممنون (ومينلاوس) رسالة الهية

١٦ . أناط بها زيوس الى هذين الماعلين (٤٠ - ٧٠) :

١٧ . « بأمر من زيوس رحل العساخان ولدا اتريوس ، بأسطول من ألف سفينة خرج الماعلان من أرض اليونان ١٠٠ الف » (٤٠ - ٤٣) .

١٨ . من أجل امرأة فاجرة مزوجة Polyaneros « amphi gynaikeis » أرسل الاله زيوس

١٩ . كسينيوس ، حامى حقوق الضيف والمضيف هذه الحملة لتقتص من مارس الذى خان العهد وأغرى الزوجة على صحر زوجها ١٠ . لقد وقعت

٢٠ . سسطة شنعاء ، وتلك هي خطة زيوس في

14 Sheppard, J.T., Aeschylus the Prophet of Greek Freedom, p. 11, apud Kitto, op cit., p. 2.

15 Thomson, (G), op. cit., pp 19-20.

١٦) الوجبة الدامية هي أكل الأرنب وليس القصور

عامة نواسيس

13 Kitto, (H.D.F.), Form and meaning in Drama, Methuen, London 1960, pp 2 ff

الكلمتين أصل واحد اشتقا منه ، ولا شك أن من يسمح أجا ممتون يعبر عن فكرة ترك الأسطول بهذه الكلمات سيدرك قسوة وصعوبة احتياله .

عضب ارتemis اذن بسبب فعله كان أجا ممتون بصددها ، ولا دنبله فيها لأنها رسالة إسماء إليه وليس بسبب جريمة اقترعها من قبل وتطلب تكفيرا عنها . فلماذا طلبت منه هذا الثمن العادح لتترك الأسطول ؟ كان ايسخيلوس لا يجيب بالكلمات وإنما - كيندرا وسوفوكليس وشكسبير أيضا - وإنما يوضع الموقف الى جوار بعضها البعض بطريقة صارخة : « فسفك الدماء دون حق الذي سيطلق يدى أجا ممتون حين يقتل ابنه يعادل تماما سفك الدماء دون حق الذي سيدنس يديه اذا استمر في هذه الحرب » من أجل امرأة عاهرة . « لقد أنيط اليه بقياة هذه الحملة انى ستهجز على اناياح بريشة لا تحبها . « حسنا اذا كان محتاجا عليه أن يعف ، ولكنك أول روح بريئة يقضى عليها . « تمسديانه ، ولتفع على كامله تبعات

مستسرا زوجها اجاممئون اذن كما الخلة لها في محسب وإنما لجرمه في حق اليونان به أعدت من أبطالها وفي حق طروادة بما أذاق أهلها ودمر معايدها ، وقد رد حكم صريح . « ذليه لا فعل عن مرقى

« Tón Polyktonôn gar ouk askopos theos » ولسوف تصيب الآلهة جام غضبها على أجا ممتون على ما أراق من دماء ولسوف تكون كلو تيمسترا هي وسيط الآلهة لاجراء هذا العقاب ، وباعثها على ذلك ببساطة هو الانتقام لابنتها بفضده فجة اهانة جديدة هي كساندرا ، ولكن لأن التضحية بأفيجينيا كانت بمثابة الرمز الى كل الدماء التي أريق في الحرب فقد كانت هي السبب الرئيسي ظهر تحت تأثيره السبب الآخر . (١٤٩٨ - ١٥٠٥)

med' epitēzeis Agamemnonian einai m'alochoon « لا تتادني زوجة أجا ممتون ، لبست زوجته ،

أن تكثري المدنية بويلات الحرب فتشكل الأمهات أبناءها وتضع الحيوانات أجنحتها وتهيم الطيور ولهى على أفرأخها فقد أرسلت الريح تحسر الأسطول لتدرا هذا الدمار وستفعل في ذلك ، أو قليدفع أجا ممتون ثمنا باعظا بإياه على نفسه كل صاحب مروءة وشهامة .

يجرى هذا على الصعيد الالهي . « غير أننا من ناحية أخرى نلمح أن الحملة قد انشحت بمعظمه اخر هو المظهر الانساني ، عندما يعود اجاممئون يقول له الكورس (٧٩٩ وما بعده) « عندما كنت على أهبة الاستعداد لهذه الحملة - لا أخفى عليك - اسفطكت من عبي » .

« فلم أكن أرى آنذاك أنه من الحكمة في شيء أن تسمى الى استرداد عاهرة جسورة وأن تدفع ثمنا لهذا أرواح الرجال ، ولكن الآن ، ما دعت قد أحرزت النصر ، فلا بأس ، حسن كل ما ينتهي على وجه حسن ، ونفس هذا الأثر يبعثه قينا حديث الكورس من قبل (٤٤٥ وما بعده) « عن الحملة التي -

الموت أرواح أعظم أبطال هلاس من أجل وجه رجل آخر ، « *Alēte is gl'agapētikos* » من أجل امرأة مزوجة « *Alēte is gl'agapētikos* » عاهرة جسورة (١٧) « *Alēte is gl'agapētikos* »

ومن ناحية أخرى لا نلمح أمرا لادراك اجاممئون انه يحمل رسالة الهية من زيوس . « أما كان الأحرى به اذن أن ينزل عن عبياء رغبته في تدمير طروادة فيحق بذلك دماء أبطال هلاس ويبقى على قلدة كبده . « لقد سه ايسخيلوس الى أن صعوبة الموقف وقسوة الاختيار مستذويان في ميوعة سهولة التراجع ولذلك يلجأ مريعا الى استعمال كلمات ذات إيحاءات هائلة ليقوى قضيته ويبرز حتمية الموقف الحاسمة فيحصل أجا ممتون يعبر عن استحالة التراجع وتركه الأسطول مستخدما كلمة « لبيوناوس *liponauos* » بمعنى « ترك الأسطول » ، وهي كلمة قريبة في نطقها وفي مخارج حروفها من كلمة « لبيوناكسيا *lipontakia* » « الفرار من الخدمة العسكرية » وهي جريمة شنعاء تجلب الذل والعار ، ولها تين



من أجل أن نتمكن من فهم همارتيا ، التي تقود
 مأساوية تقليديا يخضع لمواصفات أرسطو
 وليس ضحية مأساوية .

تلك هي أهم ملاحظاتنا على النص اليوناني
 القديم ، ونختتم هذه المقالة بملاحظات سريعة
 على ترجمة الدكتور لويس عوض لهذا النص

أجا ممنون لويس عوض

لعل أهم القضايا القديمة التي تصادفنا في
 دراسة المسرح اليوناني القديم وأصعبها هي
 تلك التي تبحث في طبيعة العلاقة بين الشعر
 والدراما في صياغة روائع هذا المسرح ، إذ
 لكل من هذين الجنبين قضاياها المتعددة ،
 « وإذا كان التكنيك الدرامي عبئا على المحتوى
 في المسرحية بما يتطلب من مواصفات وشروط
 تقليدية خاصة بهذا الفن فإن صب هذا العمل

أجا سبوح العفيس انتهى أصدا
 منتقما في صورة امرأة ، ١١٠

كان أجا ممنون إذا ضحية لتفراع بين اله
 والهة ، وهو هنا ضحية مأساوية أكثر منه
 شخصية مأساوية أرسطوطالية ، لأنه لم
 يقترب إنما باردته ، ولكنه كان مسوقا إلى
 كل ما فعل ، ودماره
 To phtharikon
 لا يأتيه من خلال خطأ همارتيا -
 Hamarila
 تقوده إلى هذا الدمار حسب مبدأ الضرورة
 To eikos é anankazon
 والاحتمال

وإنما كان ضحية لإرادة الآلهة من ناحية
 وللعنة الأحقاد - كما عبر إيسخيلوس عن
 سبب دماره في إنتهاية - وهما لا تتعارضان
 لأن لعنة الأجداد قد نزلت على أجا ممنون في
 هذه الصورة التي جعلته يبدو ضحية للآلهة .
 ولو أن إيسخيلوس قد جعل من غطرسة
 أجا ممنون حين قتل لأرتيميس أبها سببا في
 دماره لتفريت المسرحية كلها ، ولأصبح
 خطأ المائل في عجزته hybris وتباهيه

العمل الذي نحن بصدد ترجمته قد تمت صياغته أصلا شعرا كانت مشكلة الترجمة أصعب ، وكانت ترجمة العمل بعيدة عن أصلها عدة خطوات ، لأن المعنى في العمل الشعري لا يأتي من مدلول الكلمات ، فنستبدل كلمة بكلمة وانتهى الأمر ، وإنما المعنى شيء يتطوى عليه الشعر في ذاته ، ولا تحمله معانيه بالكلمات بقدر ما يخلق ترتيب الكلمات على نسق خاص ونظام معين دقيق بحيث يختل المعنى إذا اختل ترتيب الكلمات ويتغير معنى الكلمة الواحدة بتغير استعمالها من قصيدة الى أخرى (٢١) .

وبسبب هاتين العقبتين - اللغة والشعر - نستطيع أن نحدد أهمية عن هذا البحر يبعد مضمون الترجمة عن أصله بسبب اللغة خطوة .

ويبعد عن أصله بسبب اللغة وبسبب الصياغة الشعرية في إحدى اللغتين - المنقول منها - المنقول إليها - عدة خطوات .

وبين المصنوعين في الترجمة عن أصله بسبب اللغة والصياغة الشعرية في اللغتين - المنقول منها - المنقول إليها - خطوات كثيرة . فبعد أن نأخذ من النص الأصلي مضمون العمل الأصلي قال صياغة الترجمة أخيرا في اللغة القاصرة - المنقول إليها يصعب عبثا جديدا ينحني تحت وطأته المضمون .

وقد يبدو أن في هذه القضية جانباً رائباً ، لأن المترجم لا ينقل العمل الى لغة أخرى نثراً ثم يصوغ هذا النثر شعراً - وإن كان هذا هو ما يحدث في بعض الأحيان ولكننا إذا وضعنا قضيتنا الأولى عن الدراما والصياغة الشعرية الى جانب مشكلة الترجمة تبين لنا أن الأمر لا يختلف كثيراً ، سيما أن يبدأ المترجم بنقل المضمون الى لغته نثراً ثم يصوغ ترجمته شعراً ، أو أن يقوم بالترجمة شعراً منذ البداية .

تعرض هاتين القضيتين هنا لتدل على أمرين :

21. Archibald Macleish, Poetry and Experience.

عري د . فايز اسكند ، المجلة العدد ٨٣ نوفمبر سنة ١٩٦٢ ص ١١٨

أخيراً في قالب جديد من الصياغة الشعرية يصبح عبثاً آخر إما يعرصة الشعر من قيود جديدة ، وهي نهاية الأمر نجد أنفسنا وراء هذه القيود والتعقيدات بصدد مباحث أخرى تعرضها القضايا الجديدة التي نهضت في الوجود من غمار التداخل بين الشكليات .

ولن نستسلم للاعزات التي تجرنا الى مسارب البحث في طبيعة العلاقة بين الشعر والدراما ونكتفي بالإشارة الى أن الشاعر المسرحي اليوناني القديم قد كان يروح بحت أعياه مجهود هائل حتى لا يصطدم إبداعه الشعري - كشاعر - بتعقيدات التكنيك الدرامي وبأهدافه الدراما ، ولكي لا يتعثر - ككاتب مسرحي - في شباك من قيود الشعر ، يبدل كل هذا المجهود على الرغم من أن الأساطير التي استمد منها مضامين نتاجه الجمالي هي من صميم ديانته ، وهي حية في عقله نابضة في وجدانه ، وهي الى جانب ذلك بالغة الثراء بصورها وأبعادها وأجبتها اسي لا تقف عند حد وتلك كلها من - الشعر التي تعين على تهيؤ عبء الصياغة التي في المسرح ، ومع ذلك ظلت مشددة ، لا تقف قائمة : كيف ينأى له - كشاعر - أن يسمى بإبداعه الدرامي الى التكامل دون أن يكون ذلك على حساب إبداعه الشعري ، أو بتعكير آخر كيف يتم له التكامل الشعري دون أن يذهب بقيمة نتاجه الدرامي ، ولعله في سبيل التوفيق بين هذا وذاك قد أرغم على بعض التضحيات أو التضييعات .

وننتقل الى قضية أخرى .

في الترجمة - وخاصة ترجمة الأعمال الأدبية - تعجز اللغة المنقول إليها عن حمل كل مضمون العمل الأصلي في أمانة تامة ، ولا يجدي في مسد هذا العجز الإلمام التام باللغة المنقول منها والتمكن من اللغة المنقول إليها ، فلا مناص من هذا القصور عن نقل كل المضمون ولو كنا نترجم الأفكار من لغة الى نفس اللغة ، من العربية الى العربية مثلاً ، فمجرد المساس بالكلمات أضعاف أن لم يكن قتلاً - لعملية الإبداع الأولى ، ولذلك يقال ان الترجمة خطوة ثانية من النص . وإذا كان

أولا : لسكى ندلل على مدى ما تجشعه
استاذنا الدكتور لويس عوض من مشاق في
ترجمته مسرحية أجاممنون الى العربية -
وثانيا : لكي ندلل على مدى ما تكبده النص
اليوناني ينقله الى العربية في صياغة شعرية
من خسان -

لنتفق أولا أن الشعر لم يكن هو النسب
إطار تنقل فيه مضمون مسرحية أجاممنون ،
لأسباب كثيرة أولها السببان اللذان
ذكرناهما ، وأهمها أنه لم يكن ثمة حاجة
أصلا الى هذه الصياغة الشعرية الا في أناشيد
الكورس ، لأننا نخطئ اذا زعمنا أن روح
النص اليوناني تأبى أن تعيش في جسد آخر
من لغة مفاتيحة الا اذا كان هذا الجسد من
الشعر ، لأننا نبني هذا الاعتقاد على فهم
خاطئ لطبيعة الشعر في المسرح اليوناني ،
فنصف الشعر لا تنأى في نصوص المسرح
اليوناني من الوزن ومن الحرس الذي ينبعث
من تقارب مخارج حروف كلمات السطر
لواحد ممثل (أو ممثلين) -

ابوللون ، أبوللون .
Apollon , Apollon .

وبين على هذا التقارب التام بين
أسماء المجموعة الواحدة في
الواحد ، كل أسماء المجموعة

التصريف) مثلا تنتهي في (حالة الرفع)
Nominative بالانفـا α أو الايتا وفي حالة
المضاف Geniive بالانفا - سيجما أو الايتا -
سيجما وهكذا في باقي جميع حالات الاعراب ،
نقول ان نصف الشعر لا تنأى من الوزن أو من
تقارب مخارج حروف الكلمات - وان كان
هذان الأمران من أهم عناصر تلك النصف -
وانما الشعر ينض في كيان المادة نفسها ،
فان موضوعاتهم الدينية - في أغلب الأحيان -
تخلع على نتائجهم - من المسرحيات - مسحة
شاعرية ، فأيسخيلوس - مثلا - قد هبنا
للدراما تكاملها في إطار من الطقوس الدينية
ذات التناغم الملائكية فادخل بذلك اشعر
في مادة المسرحية نفسها ولم يعد قاصرا على
الكلام والوزن والصورة فحسب ، ويشبه
الكورس عند إيسخيلوس الى حد كبير جماعة
الكهان الذين يرتلون القداس في الكنائس

في هارمونية روحانية ، ويطل عليك الشعر
أيضا - أو ان شئت عقل الشاعر - من
المواقف عندما يتحول الإنسان فيها الى رمز
لعن كلية ، فالكثرا ان كانت نحب أبائنا حبا
عليها أن مناصب أمهسا العدا ، وكذلك
أورستيس ان أراد أن يحمل واجب الرفا -
لأبيه فعليه أن يعمل أمه ، وهما - الكثرا
وأورستيس - هنا ليسا فردين بقدر ما هما
رمزان للعن الذي حل من وهبتهما الحياة
عدوهما الاول رغم حبهما لها ، وهما رمز
لنحول المجرم ضحية والضحية مجرما ، وكذلك
ميديا اذا كانت تحب ياسون حبا فعليه أن
تدبح أخاه وتنتز أشلائه على صمعة اليحسر
لتفقد الحبيب بحبيب آخر ، و-بيوس
يتحول في لحظة الى رمز للمجهول والى قسوة
القدر والمصير الذي يسوقه اليه الآلهة ،
وهيبوليتوس أيضا اذا أراد أن يخلص
لأرتميس الطهارة والفضاء فليكن ضحية
أروليا احب والريفة ، وكذلك أجاممنون ،
و-بيوس ، رسائه ر-بيوس ويضع
حده - الأرميا في طروادة فعليه أن يصنع
يكر ل-بيوس ر-بيوس ، قطع ر-بيوس
الاسطوري به-بيوس ر-بيوس به من أحيلة وصور
وفانريه ، وهما نكس خطورة بالغة اذا ترجنا
مثل هذه المادة الاسطورية الى نعتنا شعرا ،
لأنه برغم المكونات الخيالية والروحية
والصوفية والأسطورية التي شاد عليها شعراء
التراجيديا اليونانية القديمة مسرحهم ، فان
العالم الذي أقاموه ليس عالما غير واقعي ، انه
في الحقيقة عالم وثيق الصلة بحياتهم ، وقد
كان أولئك الشعراء - بعقريتهم العدة
- يستخدمون إشارات مقتضيه سرعه
حده - في -بيوس - نوجه انهم اعلموا
تذكيرهم بأحداث اسطورية لا يجهلها الطفل
اليوناني لأنها من صميم عقيدة اليونانيين (هم
يفسرون الاسطورة في إطار عقيدتهم أن كل
أحداثها من تدابير آلهتهم) ، فمثلا في
« أجاممنون » عندما تقول كساندرا « الأب
يأكل لحم بني » (١٢١٦) لاشك أن المتفرج
اليوناني عندما يسمع هذه الجملة يقفز خياله

كلوتيمسترا ملاحظة ارتجفت لها القلوب
(٣٥٠ - ٣٥٢)

فان وقوا الآلهة التبيجل
أرباب المدينة المقهورة ، وصانوا معابدها
فلن يذوق الظافر مرارة المهزوم
ثم يكرر الكورس نفس هذه العكس
(٣٧٩ - ٣٨٤)

قهروها (طروادة) بضربة من الاله
صدق ما يقال

نطموا القول تملوه في جلده
قدر الاله وجرت الاقدار بما شاء
لن ينبو من (غضبة) الآلهة
من البشر من وطئ تحت الاقدام
محارمها المقدسة

ثم يأتي الرسول ليقول - عفو خاطر - 'مر'
جلا . ان اليونانيين المنتصرين قد دمروا معابد
الآلهة نفسها ، وهذه أيضا أوزار جديدة
تضاف في كفة الأثام والادانة في ميزان العدالة
لأجاممنون . وواضح أن كلمة المعابد هي التي
يربط حديث الكورس وك
مما وإن أعمال هذه الكلمة .
وفي النهاية سوق
البرحة .

سطر ٢٣٦ - ٢٣٢ :

*Enstipis 'G' gar nischrometis
talaqanardkaps pritopeméon*

وترجمتها :

فان دناءة الخيلة لتذكي الجسارة في نفوس
البشر ، وان الجنون هو علة التعمسة .

وترجمتها تومسون (١٩)
« For the man is made bold with base-
Contriving
impetuous madness, primed seed of much
grief ».

Thom. p. 113.

وترجمها لويس ماكنتيس (٢٠)
« For the heart of man is hardened by
infalluation.
A faulty adviser, the first link of sor-
row ».

Macnice, L. p. 20.

19 Thomson, (G.), The Orestia of Aeschylus.
Cambridge, 1938.

20 Macneice, (Louis), The Agamemnon of
Aeschylus, London, 1936.

نقلنا النصوص اليونانية بعد أن استبدلنا بالحروف
اليونانية حروفا لاتينية مقابلة حسب الترجمة
الصوبية :

وترجمها بلاكي (٢١)

« Sin from its primal spring
made the ill-counselled heart, ... »
Blackie p. 49.

وترجمها د . لويس عوض :
وتشرى المجد بمذراه تره
مجد هيلاس ابني افكار وزورا

ولا شك ان د . لويس عوض يقصد بهذا
المجد الانتصار في طروادة ، ولكن هل لنا ان
نعبر عن هذا المعنى الخاص بمثل هذا التعميم ؟
الذي سي مجد هلاس بما في هذا المجد من
اطلاقات في الفن والادب وغيرها على الافك
والزور ؟

سطر ١٤٠ - ١٤٣

**. niktos gar epiphthonos Artemis hagna
Ptanoun kys Patros
autotokon pro lochou mageran ptaka
thymenousin
stigei de despnon sietai»*

ترجمها
ربة الرحمة ارميس
كلبي ايها المجتحي
سوطها في بطنها
سوطها في بطنها

وترجمها توفلنلون :

« For the merciful Artemis hateth
Those twin hounds of the father
Slaying the cowering hare with her
young unborn in the belly ;
She loathes the eagles, feast of blood ».
Thom. p. 17.

وترجمها ماكنتيس :
For the goddess feels pity, is angry
With the winged dogs of her father
Who killed the cowering hare with her
unborn young ;
Artemis hates the eagles' feast ».
Mac p. 17.

وترجمها د. لويس عوض :
« يائس هلاس : حذار حذار !
ربه الصيد اذا هاج الوطيس
وقت الاعداء ويلاط الدمار
وحتمهم من لطي الحرب الفروس
« ربة الصيد ديانا ارميس
تفيض النسرين عاثا في حماها
هي أم القمص تحنو للفتيس

من المعارض الأجنبية في القاهرة

يبدأ الموسم الفني مع بداية أكتوبر من كل عام.. ومع هذا لم تنشط المعارض المحلية إلا بعد أن انتصف نوفمبر ، بينما تتصلل المعارض الأجنبية ، وتصبح هي الإعلان عن الموسم الفني الذي كاد ينتصف .. وفيما يلي نعرض لأربعة معارض فنية أجنبية ، أقيمت خلال الجزء المنصرم من الموسم الفني .. وهي ان دلت على شئ ، فانما تدل على ان القاهرة التي تعد مركزا للاشعاع الثقافي والفني في الشرق الاوسط ، هي قبلة البسلاد الاوروبية التي تريد ان تطلع شعوب المنطقة على فنونها وثقافتها ..

بقته : صبحي الشاروني

الشوائب والتفاصيل ، وفي هذا الاتجاه سارت فنية المسرح .

ان أهم ما تحقق في هذا المجال ، هو الوصول الى الوسائل الكفيلة بسرعة تغيير المناظر بدنياميكية مذهلة ، تدش التفرج وستزع اعجابه .. كما تحافظ السينوجرافيا الحديثة على المبادئ الأساسية في التعبير الجمالي . وتراعى العلاقات الوثيقة بين الممثل والاضاءة والديكور وسائر المكونات التشكيلية المسرحية التي تواجه المتفرج ، حتى يخرج بعد العرض وقد استوعب عملا فنيا متكاملا من جميع الوجوه ..

وعد شئ في شيكوسلوفاكيا قسم خاص ليه الدراسة في كدة العيون الجميلة ببراتسلافيا ، تحت اشراف فنانين من ذوى المكانة العالية ..

اولهما هو « لايسلاف فيخوديل » الذي

معرض فنية المسرح

اقام المركز الثقافي التشيكوسلوفاكى بالقاهرة معرضا لمختارات من التخطيط الحديث لفنية المسرح (السينوجرافيا) يشمل الديكور والملابس والستائر وهندسة المنصة .. وغير ذلك من الأشكال التي تظهر للمتفرج .. وتراعى الاتجاهات الحديثة في فنية المسرح، التخفيض والتجريد والايجاز مما يؤدي الى التخلص من الوصف المل والطبيعة التقليدية في الجوانب التشكيلية ، ومما لاداعي له من التفاصيل .. كما تعتمد التعبير الواضح والمباشر عن الفكرة بآرقى مستوى تشكيلي مع الالتزام بهدف المؤلف وفكرته الأساسية . انها تتجه الى التخلص من الوسائل التقليدية المألوفة دون الاخلال بمقتضيات الايجاز المسرحي .. فالمسرح لا يعرض الواقع ، وانما يركزه ويكثفه ويصفه ، ويقدمه تقيما من

لقد تميز هذا العصر بالثورة الدينية ،
 فظهرت المناظر الطبيعية لأول مرة بشكل
 مستقل ، بعد ان كانت مجرد مناظر خلفية ،
 او مرافقة للصورة الدينية . كما يلاحظ الاهتمام
 بالناس العاديين البسطاء ، واصبحت لهم
 اهمية خاصة في الرسم ، بعد ان كانوا
 لا يظهرون الا نادرا ، ويقومون بدور ثانوي في
 المواضيع الكنسية ، ويظهرون بهيئة دينية .
 وهكذا اصبح الانسان من حيث هو انسانا ،
 موضوعا مستقلا له كياه ، خارج النطاق
 الديني . كما يبدو ذلك في لوحة «المنعزالان»
 التي رسمها استاد مجهول ، كان يشرف على
 دار الكتب -

وقد ظهرت في ذلك العصر ، الصور الشخصية لزعماء الإصلاح العكري ، كصوره مارس لوثر الشهيرة للفنان « لوكاس كراناخ » .
ومن أشهر فنانى عصر النهضة الالساويه « عليا » البرخت ديورر ، (١٤٧١ - ١٥٢٨) ، كان رساما وحاتما على الخشب ، ونقاشا ، وصاحب نظريات في الفنون ، ومهندسا .
وبالإضافة الى كل هذا ، كان واسع الثقافة ، ومشاركا في المناقشات الفكرية لعصره ، وقد سافر الى إيطاليا وفرنسا ، وظهرت ثقافته الواسعة في أعماله وأفكاره . كان ملما بكافة الوسائل التكتيكية ، التي طورها هو ومعاصره في فن التلوين والرسم والتخطيط ، كما كان للوحاته الخطية التي رسمها ، أثر بالغ على الناس اثوريين في القرن السادس عشر ، فهي تنكس العديد من الآراء والاكتشافات الجارية بشكل موسوعي مركز . ويتضح ذلك في أعماله التي تميزت بتعبيريتها وروح الرسومة بطروقة .
.. الى عهد « ساي نو كاليبس » ، .. الى عهد « فيك ديرة اوتو » عرفها استيريه ، وهي العساد والحرب والموت ، منبذة في شخصيات تاريخية معروفة . كما تتضمن في نفس الوقت رموزا للامل في عدالتهم الظاهرة .
وتحت وهدج الشمس المشرقة ، نجد الامبراطور الذي يتوقع الناس على يديه الخلاص ، واصلاح الامة ، يطاؤد قسا مكروها ، والموت هنا مسلح بحربة ذات ثلاثة رؤوس ، وترى تحت فرسه فكي الجحيم يتلعبان الحاكم الذي لم يلتفت الى الظروف السيئة ، التي يعيش فيها الناس .
ويعد هذا العمل أبرز الاعمال الثورية الاولى في أوروبا .

ولقد انتقل هذا الفنان ، بالمناظر الطبيعية ، من موضوع فني مستقل ، الى معنى اكثر اتساعا ، عندما واحة الطبيعة بأسلوب الباحث الدقيق . وفي عام ١٩٩٥ ، وهو العام المشهود الذي ابحر فيه كريستوفر كولمبس مرة أخرى بسفنه ، ليجد اقصر طريق بحري الى الهند ، رسم ديورز العالم قطعة من المسحوق

وهكذا رسم «مائياس كرونفلت» القديسين،
كاناس عاديين ، يقاسون ويتعدون . يملكون
بالتجارب ويعملون في أعمالهم . . . وهكذا
نظمتم التقاليد اللاهوتية ، التي حتمت فيما
سبق رسم القديسين كاصناف الهة لابلانم .
ففي لوحته « المسيح المصلوب » يظهر المصلوب
وهو يثن تحت وطأة الألم والعذاب . . . وفي
تقو كرونفلت (١٤٦٠ - ١٥٢٨) في
المواظف الاساسية للمسيحية . . .
الروحية ، وإبرازها بوصفها المهيمنة .
أما ثورات الفلاحين ، فقد ظهرت آثارها
في أعمال فنانى تلك الحقبة . . . وهناك لوحة
لعنان مجهول تسمى « حامل العلم واللواء الحمرية »
وفيهما تعبير قوى عن الواقع الذى كان يعيشه
الفلاحون وغير هذه المعانى فى لوحة من الحفر على
الحسب للنعان وهانرا يدتس (١٤٩٥ - ١٥٣٦)
وهي تصور بعض الفلاحين داخل قاعة محكمة
وأعمال مدين الحملين لا تقتصر على قوتها
السياسية ، ولكنها تعددها إلى توسيع
مجالات الرؤية ، وفتح الطريق للمدرسة
الواقعية فى فن التصوير ، وأشكال الإبداع
الغنى المختلفة . . . فنجد فنانا مثل « لوكاس
كراناخ » الذى اشتهر بأعماله فى الحفر على
الخشب ، وقد رسم لوحات تعبر عن المصالح
الاجتماعية والوقعية للناس العاديين ، وفي
الوقت نفسه ، تمثل أعماله ثورة على
الموضوعات التقليدية اللاهوتية عندما يعطى
لشخصياته الدينية صفة الآدمية ، عندما
يعلمهم يعيشون على الأرض ، فحول التقاليد



تصليح من صورة شخصية لآلبرت ديودر من معرض ألمانيا الديمقراطية لغتاني عصر النهضة



الجنسان الأزرق لفرانز مارك من معرض الفارس الأزرق بمشهد جوتو

التي هي .. وهو الى ذلك يقوم بدور فعال في بوليفيا اواخر الصداقة بين الجمهورية العربية المتحدة وجمهورية ألمانيا الديمقراطية .

معرض جماعة الفارس الأزرق

في سنة ١٩٤٥ التقى لأمانيا الاتحادية بشارع «بشغال» (سكالا جوتو) اقيم معرض لمنتخبات من اعمال فنانين جماعة الفارس الأزرق ذات الشهرة العالمية .. ففي مطلع القرن العشرين ظهرت بوادر الفن الحديث ، ورسخت اسمه في بلدين ، هما باريس وميونخ ..

« جورج براك » و « بابلو بيكاسو » ، تزعما التكميلية في باريس ، ثم ظهرت الدادية والسريرية هناك ، في حين ترعرعت في ميونيخ التصويرية الجديدة ، وسار عدد من فنانها في اتجاهات متقاربة ، وولدت التجريدية ، وكان « فاسيلي كاندينسكي » بلا منازع هو صاحب الشرارة التي انطلقت بالصيحة التجريدية .. في عام ١٩١١ ، أسس كاندينسكي مع صديقه فرانز مارك ، جماعة الفارس الأزرق ، واصدرا بيانها الشهير تحت نفس الاسم ، وقد نظما معرضين متتاليين في ميونيخ ، شارك فيهما عدد كبير من فنانين ميونيخ المجددين ، وقبولوا بمعارضة شديدة ، ثم نالوا شهرتهم العالمية عندما شاركهم في معارضهم الفنانون الألمان والروس والفرنسيين والنمساويين .

الحضراء ، وقدمها خالية من الطواهر الميزة ، ودون أي تحيز ، وبذلك حطم معه الحياة وادراكها الحسي .

ولكن فترة هؤلاء الفنانين انقضت ، ولم تستمر مولا . فسرعان ما بدأ يوم ١٩١٨ الاستبدادى للاستقرراطية ، وكب الاحتلال في ميادى فن الرسم لمصر النهضة بضورة تدريجية . وقد اذعن الفنانون لبيروت ودمامه الملك ، وكما هو الحال في البلاطات الملكية ، ابتدلت الكرامة البرجوازية ، بالابهة الارستقراطية الفارعة ، والثقة العالية بالنفس ، بالفطرسة الباردة ، والسمو الفكرى بالسلطحية المفرطة ، وقد انعكست هذه التغيرات على لوحة «هولن» التي رسمها «إسبريدهوريت» المبعوث الفرنسى لدى البلاط البريطنانى .. وانتهى عصر النهضة في ألمانيا ..

وان عناية حكومة ألمانيا الديمقراطية ، بثرات المجتمعات السابقة ، هي جزء من المسئولية ، والواجب تجاه الماضى والمستقبل ..

وتثبيت المروضات مدى التقدم الهائل في فن طباعة اللوحات الفنية ، فهي تكاد تطابق الامسول ، بما تحمله من تأثير ، قصد اليه الفنان ، مع تأثيرات الزمن ، مما يوسع دائرة المعلومات عن القرن السادس عشر في ألمانيا ، وهي فترة مفعمة بالاحداث ..

ان المعرض يقدم اضافة فنية هامة الى جمهور

المذهب .. فإن الاكتشاف هنا واضح المضمون ، وفادر على النفاذ الى الإعماق ، بعكس مايفرق فيه الباحثون عن لغة جديدة للتشكيل ، دون أن يكون هذا البحث نابعا من أعماقهم فعلا .

اما أعمال أوجست مالك ، فهي عميقة الاثر بتعبيريتها وغنائيتها ، كلوحيتها « حديقة الحيوان » و « النرعة » .. فهما من فهم المذهب التعبيري الألماني ..

ولكن فرانز مارك ، ساحر ولا شك .. فخصاه الأحمر وخصائه الأزرق .. يوضحان مدى رفته وعمق واتساع رؤيته التشكيلية وشمولها .. انها تتضمن قسما كبيرا من الشعاعية والاتقان .. والجمال ، بل والحلاوة الشكلية أيضا ، جنباً الى جنب مع القيمة التعبيرية المعتادة . لوحاته يتجلى فيها هدف ليس اكبر ، وهو اعطاء أعلى درجة من درجات الفرح ، يمكن أن تهبه الانسانية لنفسها .

في ملاحظة هامة .. ان جميع الأعمال المروسة نسخ مطبوعة باتقان ، ولكننا عندما نتأقشها نصعد لها كما لو كانت هي الأعمال الأصلية . ذلك لان دقة الطباعة واتقانها ، لا تعادل لأعمال مطبوعة كن المطبوعة لأعمال الأصلية ، ولا يسع المشاهد إلا أن يشهد بمدى التقدم في فن الطباعة الألمانية ، وبالذات في طباعة لوحات الفنانين ، وهو تقدم صناعي لا يهدف الى الربح ولكن خدمة الثقافة واشاعتها في جميع ارجاء العالم .

معرض المثال رودلف اوهر .

عقب معرض فنية المسرح ، بالمركز الثقافي التشيكي ، اقيم معرض المثال « رودلف اوهر » الذي قدم بعض أعماله في النحت ، مع مجموعة من الصور الفوتوغرافية الكبيرة للأعمال الضخمة التي اقامها في بلاده .

والمثال رودلف اوهر يبلغ من العمر ٥٦ عاما .. وقد درس النحت في كلية سلوفاك اعية فيما بين عامي ٤١ - ١٩٤٣ وهو عضو في اتحاد الفنانين السلوفاك المجددين ، واتحاد الفنانين المبتكرين الذي تأسس بعد تحرير تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٤٦ ، وقد قام بعدة رحلات دراسية في باريس وموسكو وليننجراد واليونان ويوغوسلافيا وايطاليا والمجر .. وقد

وهكذا قدم فنناو ميوتنخ الى العالم ، اكتشافهم الخاص للمذهب التجريدي ، وظهر الصراع بين التشخيصية والاشخصية .. وتحول النقد الفني الى البحث عن القيمة الشكلية في العمل الفني . وهكذا وضعت المقاييس التي امكن بواسطتها معاربه أعمال الفن الشعبي الروسي ، بأعمال المجر على حسب القوطية ، بلوحات التصوير الجريكو وسيزان واصبح النقد الفني لا يهتم بالجانب الحرفي ، ومدى اتقان الصنعة في العمل الفني ، وانما اصبح التعيين يصدر من خلال القيمة الماثية من حيث هي شكل .

وبعض النظر عن الاتجاهات المتباينة ، واختلاف لغات الفنانين وجنسياتهم ، أصبحت للفارس الأزرق ملامح مميزة ، هي نقاء اللون وعذوبته ، والقيمة الديناميكية ، وما تحويه من اشعاع داخلي ، يجتذب المتفرقين ، وينتزع حبهام للعمل الفني .

وفي المعرض المقام بالقاهرة ، نتجى اقيمة العالمية لفناني جماعة الفارس الأزرق ومن بين أعمال « الكسى زاولنسكي » لوحة الفنان اسبوع والممس المسمى « سبعة » والزهرة ، تتجلى فيها دهره التعبيرية والقوة العائقة في الخطوط ، دون أن يسبح الى الكاريكاتير .

اما مجموعة أعمال فاسيلي كاندينسكي ، فبعضها من أعماله في المرحلة التجريدية التعبيرية وبعضها الآخر تشخيصي .. وفي لوحته « ارتجال » تتبين بوضوح تلك الاسس التي قامت عليها التجريدية التعبيرية .

ان أعمال ابي التجريدية ، وصاحب اخطر انقلاب في عالم الفن التشكيلي ، تتضمن كل القيم التي يجتهد المقلدون والاتباع الاضافة اليها دون جدوى . ان هذه الأعمال تقول كلمة واضحة وصريحة ، لقد اكتملت التجريدية يوم ولادتها .. اما كل مانالها ، فهو محاولات عقيمة لاضافة .. وفي لوحة « غنائي حالم » نرى خلاصة القيم التجريدية التي اكتشفها كاندينسكي ، مع وصوح مضمونها الشكلى الذى طمسه المقلدون . وهكذا يوضح هذا المعرض مدى الاساءة التي تسبب فيها التجريديون ، بعد كاندينسكي ، الى هذا

بالإضافة إلى أعماله في الحجر التي تعد من
النحت الصرحي ، الذي يعبر عن الاحساس
بضخامة الطبيعة .

ان اهم ما في تجربة هذا المثال ، هو البحث
في امكانيات المواد من حجر وحشب ومعدن
وقدراتها التعبيرية ، بغض النظر عن الاشكال
التشخيصية التي تمثلها . فهو يشككها من
حيث علاقتها بالطبيعة والانسان ، باحثا في
مستورها .

وقد ضم معرضه مجموعة من الرؤوس تحت
اسم « الارض » ، وفيها محاولة لتجسييم
الاحساس بصلاية الارض وطينها ، والتعبير عن
هذا الاحساس في الوجوه المنحوتة . وهي تتميز
باحترامه لحامة الحجر ، وفهمه لامكانات
بالرغم من ان بعض هذه الرؤوس مشكلة في
خامة البرونز او الرخام .

ولكن فهم الفنان للخامة وامكانياتها
التي هي في حيزه ، في حين ان أعماله التشخيصية
تجسد حب انساني سمير به لدى
الفنان ، في كل ر . او حجر ادى بعد
تأمل الاعمال لا يحل نفس الدلالة العميقة
للخامة التي ينبغي في أعماله اللاتشخيصية
عندما تبرز وتناق قدرات الخامة الجمالية
في ذاتها .

ويصقل الفنان الى قمته ، ويحقق دروة
التشكيل الحي الموحى ، عند معالجته للخشب
معممه الصروح . انه يخرج من « خيال
المادة » نغم تشكيلي مجرد ، يبرز كفسادات
خشب وامكانياته التشكيلية . اما الحجر ،
فهو اقل سيطرة عليه من الخشب . ولكن بعض
تماثيله المعدنية يتناولها كما لو كان يتناول
الخشب او الحجر ، فتبدو ضعيفة بجانب أعماله
الآخري .

ورغم هذا ، فإن معرض رودلف اوهر هو
فرصة نادرة للتعرف على أعمال فنان له مكانته
في بلاده ، في ظروف لا يتيسر فيها مشاهدة
أعمال المثاليين الاجانب بسبب مشكلات النقل ،
وعمل المثاليين الى اقاعة التماثيل الضخمة التي
يتعذر نقلها .



من أعمال رودلف اوهر الحديدية بالبرونز الثقلي
النيكوسلوفاكيا

أقام عددا كبيرا من المعارض في تشيكوسلوفاكيا
وخارجها ، وله تماثيل كبيرة مقامة في بلاده
تعبر عن الانتفاضة الوطنية التي ادت الى تحول
تشيكوسلوفاكيا الى الاشتراكية عام ١٩٤٦ .

ورودلف اوهر يستخدم لصناعة تماثيله
الكتل الخشبية والحديد المركب باشكال هندسية

مقهى الفردوس

فقر بقاء الإنسان في الجحيم

وب أي شخص أي حديث ، ثم أخرج وكان حديث السليبي هو السبب بعد خروجي بمشرك على الأقل تلحق بي عند نهاية المسير الذي يمر النهر ، وسيكون الليل كله في حالتي وسحر نهر من المدينة ! ثم تمهل بـ () كان وهو يتكلم يوحى له بتلك الثقة العظيمة التي فقدتها في كل من حوله () وسيكون أمامك الوقت الكافي للهرب ، وستكون نجاتك عزائي !

... بلست الساعة الثانية عشرة ولم أحضر ... فقد يكون معنى ذلك أنني وقتت - في قبضتهم واد ذاك يمكنك أن تمضي وحده ، في نفس الطريق الذي رسمته لك واثقا من أنني مهما حدث لي لن أكشف عن صلتني بك ! (كان وهو يتكلم يوحى له بتلك الثقة العظيمة التي فقدتها في كل من حوله) . وسيكون أمامك الوقت الكافي للهرب ، وستكون نجاتك عزائي !

ولكن العيب الوحيد لصحيفة المساء ، أنها في الوقت الذي تصبح فيه قناعا للوجه الحائف ، تصبح قناعا أكبر للمقهى كله ، وللباب الرئيسي ، وللتليفون ولعين الساعة الوحيدة التي تبصر سره ، وللداخلين والخارجين !

لم لا يطرح جانباً مخاوفه وأيضا صحيفته

ألقي نظرة على ساعة الحائط ، لاتزال امامه ساعة كاملة قبل أن يصبح ... أعاسه في هدوء ، وأن يمشي عينيهِ فلا يحس أنوار العالم بل ترق وتصفو ، ويجرد الظلام من الخوف ، ولا يصبح لجميع الأصوات في أذنيه إيقاع القدم حين تسقط الرقعة !

أما الآن ولا تزال ثمة دورة كاملة أمام تلك الدراع المكسورة في ساعة المقهى التي تبدو وكأنها العين الوحيدة تبصر سره ، تبصر صبره أحط من أن يمشي عينيهِ للحظة أو يدع مخاوفه تخفق تحت جلد وجهه ، فتلمحها الميون العديدة التي تجثم في كل ركن يظنه خاليا ، واد ذاك لا تنتهي أبدا تلك الساعة التي ينتظر بعدها خلاصة !

لمثل هذا الموقف تصدر صحيف المساء ، فهي تصلح قناعاً لوجه خائف في مكان عام ! عزيز ، هو الذي أمر على المكان العام ... قال بلهجة لا تحتمل الجدل : انتظرنى هناك في مقهى الفردوس !

وحين لمع دهشتته البالغة ... تابع في اصرار . أجل نفس المقهى الذي نسهر فيه كل ليلة ، يجب ألا يتغير شيء عن مجراه الطبيعي حتى لا يتسرب الشك الى أحد ، سادخل من الباب الرئيسي ثم أتجه ناحية التليفون لأحدث



وأن هذه الكلمات المكتوبة خلف - الصور هي حقا ما كانوا يعلمون به ويفكرون فيها المهم أن يبدأ الآن محاولة جادة لأن يندمج مع في الحديث ولو اقتضى الأمر أن ينتقل من قرب مضمة ، لكن حتى هذا لا بد من منه له ... بنظرة أو ابتسامة أو كلمة تسمى ...

في تلك اللحظة ورغم كل عسوه لم ... وبدأ يدهش لهذه ... كان سمعا حسا مد لحظات ، وأنه مهد لهذا الموقف حين راح يسرح بنظراته في سقف المقهى متأملا دوائر (النيون) القوية ، مستحاذرا ذراع الساعة المكسور ، مضيقا جميع العرص التي صنعت له أثناء دخوله أصدقائه واحدا بعد الآخر ليجلسوا هنا وهناك في جوانب المقهى ، والآن هل جاء دورهم ليعبطوا محاولاته في التردد اليهم ؟

لكن هل هم حقا يقصدون ذلك ! بعضهم يشيح عنه ، وبعضهم يرد على تحياته بتحيات مثلها لا أكثر ، وجميعهم يتفرون في جوانب المقهى صائمين دائرة هنا ومثلثا هناك ولكنه الآن يكتشف ومنذ بدأ محاولاته العائسلة في التقريب منهم ، يكتشف أن شيئا ما يربط بين هذه الدوائر والمثلثات شيئا غير نظراتهم وابتساماتهم ... شيئا كان يبدو له بلا معنى ولكنه مع الوقت بدأ يكتسب معنى مغيبا !

والدوائر والمثلثات المتباعدة تقترب حين

... لا حتى حتى سبانه في العمل ... فيسارت الاحتمال ... في المقهى موافقهم وأحاديثهم ؟؟

« الهجوم خير وسيلة للدفاع » كان هذا العنوان الجانبي في صحيفة المساء ... لم يقصد به المعلق أكثر من وصف الطريقة التي فاز بها الفريق الأزرق ...

كان هذا العنوان هو حكمة ... بأسسبه له ، فمصار فريقي ... أفضل مناسبة للحديث ... الفريق وخصومه على السواء ، والمقهى كالعاده لا حديث له الا عن الكرة ، وهو حديث يبرر شتى الانفعالات والحركات العصبية ، ومن خلاله يبدو كل شيء في اطرافه الطبيعي !!

لم لا يبدأ فيحدث في الوجوه التي يخشى أن تحدث فيه ، ويمطر بالسئلة أولئك الذين يخشى فضولهم ، هكذا كان يبدو في الليالي السابقة ، ولا يجب أن تختلف هذه الليلة عنها ، وهي في الحقيقة لا تختلف الا اذا لاحظ أحدهم الحقيبة التي يخفيها تحت المتندفة وحتى هذه الملحوظة لن تكون ذات بال !

ومن السهل أن يبرر لهم وجودها معه ، واذا أصر أحد أصدقائه على فتحها متخذاً من المراح سبيله إلى ذلك فمحتوياتها لا تثير الشكوك كتب ، ثياب رقيقة يفضل لبسها في البيت ، و (ألبوم) صور قد يشغلون به عن كل شيء فهو يضم صورهم جميعا ولن يصدقوا أن تلك كانت وجوههم وهم طلبة في الجامعة ،

تمتلئ الثغرات الموجودة بينها بالقادحين وهكذا تصبح الدوائر المتفرقة دائرة محكمة حول منصته لا يستطيع أن ينفذ منها الا اذا ربت على كتف احدهم قائلا :

— أسمع ؟

واذ ذاك قد يسأل حادا أو هازلا ، ودون أن يتحرك من مكانه .

— ألا يزال الوقت مبكرا ؟ وهذه الحقيبة لماذا هي معك في هذه الليلة ؟ وقد — تتحسسها يده ، وتلأشي الحدود بين الجسد والدعابة ، وتختلط النوايا الحسنة بالشريرة واذا ذاك قد تحدث أشياء لا تخطر ببال أحد !

ومنذ وقت وهو يخشى مثل هذه الأشياء ، يخشاهما منذ بدأت الحدود تتلاشي وتندسم ، ولكنه واثق من شيء واحد هذه المرة ، هو أنه لو حدث شيء كهذا ، وتأكد له أنهم كشفوا أمر هروبه فلا بد أن يقاومهم حتى الموت ، وأن يتعجز فيهم كقنبلة ، وقبل أن يسوق إلى آلاف القطع الصغيرة ، لابد أن يسمروا جميعا رايه كاملا فيهم ، وفي ظل — الفردوس وفي حياتهم بدهنة — يدنسونها بوجودهم فيها !

لا بد ان يفكر فوق أول منصته لعرض طريقه ويصرخ في الجميع « يا اصدفاني او يامن كنتم كذلك ! يا زبائن مهني الفردوس جميعا !

تصرفون كم كنت أحيكم ، وحين جئت من فريقي منذ سنين وجلست في هذا الركن ، ولم يكن في جيبى أكثر من ثمن فنجان واحد من الشاي وحين شربته انتشيت به « كاسسعد رجل في العالم لأنني أراكم بعيني وأسمعكم ولأنني سوف أصبح .. »

وفتح باب المقهى الزجاجي الذي لم تنحرف عنه نظراته حتى وهو يلقي خطبته ، ودخل « غريب » وتلاقت نظراتهما ، واستقرت في أعماقه تلك النظرة الثلجية التي حياه بها « غريب » ، وانتهت تماما ورغبته في اكمال خطبته كانت ساقى المنصدة تصطدم بساقه في إيقاع مرتعش دائم ، وعبرت خلایا رأسه أمنية شاحبة بأن يكف عزيز عن تمذيبه بتأخره

وأن يأتي في موعده وأن يلحق به في مسلام ودون أن يكون في حاجة الى الفاء خطبة من أي نوع .. !

كانت النظرة الثلجية التي حياه بها غريب عرب عنه في خطي ثالثة كانت نظرة مسدوره من رأس عرب ، وزرسة امه. وصرعه كنها كان غريب يعطيه دائما هذا الاحساس بأنه أمام دائرة لا يعرف متى تبدأ ومتى تنتهي ؟ وأكدت له النظرة الثلجية المستديرة أن انفعاله ذلك سيكون مضحكا ومثيرا للراء وأن كل مايجرؤ على قوله في لحظة يأسه تلك لن يدع باية اختلاجة الى تلك الحققة الجامدة المستديرة وأن زبائن المقهى بما فيهم اصدقاؤه قد انتهوا جميعا الى تلك الحالة التي لم يعد بمقدور شيء (عدا الكورة) أن يثير فيها حماسهم أو دهشتهم !!

النظرة الثلجية تنوقف عند أقرب منصدة غريب يجلس إليها دون أن تتحول عند غرة . انه يواصل نحيته متجاهلا متجاهل الاشارة له ، ومتجاهلا أكثر اهتمامهم بقدموه . في أن يشرف منصدته

ابتسامه لها فدرة النفود على أن ترجم إلى أي شيء !

— هل قرأته ؟ كان غريب يوجه اليه السؤال وأصبعه القصيرة المستديرة تشير الى عنوان في صحيفة المساء « كرة القدم لماذا أصبحت اللعبة الاولى التي يحب العالم أن يتفرج عليها ؟ »

كان العنوان ثابتا ، وفي كل مساء كانت الصحيفة تنشر اجابة واحد من رجال الفكر أو الفن أو العمل !

ولاول وحلة لم ير في السؤال سوى فرصة مواتية تهرر انتقاله الى المنصدة المجاورة والادماج في الحديث .

— لم أقرأه بعد .. لكن يبدو .. وهم بالانتقال ولكن اشارة حاسمة من يد وغريب، أبعته في مكانه .

— أرجوك .. أقرأه أولا ثم تعال تثر حول الموضوع ؟



على ان يسود القانون ويحرم ، لان احترامه يعطى احسن فرصة للتصبر والمهزم على السواء ! وقتها كاد يصرخ في وجهه : ما الذي تقصده ؟ ما الذي تريده ؟

ولكن عزيز كان مندفعاً في حديثه فلم يشرك له أية فرصة .

- والملاعب هو المكان الوحيد الذي يمكنك ان تتحقق فيه من سيادة القانون .. فهو من ناحية مكشوف وقمة حكام يرقبون اللاعبين وجمهور يرقب الحكام .. وكل شيء أمام عينيك كل شيء واضح ذلك الوضوح الصادر الذي لا وجود له في غير الملعب .. الجيد والردى .. الصواب والخطأ .. ومهما يكن دور المصادفة والردى لا يغلب مرتين !

وقتها صرخ مقاطعاً : انت لا تتحدث عن كرة القدم .. أنت تمنى ...

ولكن عزيز كان مندفعاً تلك الاندفاع التي تحدث مرة في حياة الانسان فلا يمكنه بعدها ان يتوقف ابداً .

- في الملعب لا مكان للخديعة ، سيمى لأول مرة لا يكون في طوق انسان حريص احداً غير خصومه ، لأول مرة يسبح سباحاً ان يروا الصواب والخطأ لا يخطئ احد ولا مرة لا تختلط الحقائق .

وايضاً لا تفرق ... !
والاول مرة تلتقي الحرية بالنظام ودون ان يضحى باحدهما من اجل الآخر وفي الملعب تعرف دائماً دورك ومكانك ، ويمكنك ان تفهم مرة واحدة على الاقل لماذا يصفق الناس لك ولماذا يصفرون ؟ وفي لحظة احتدام المعركة والعواطف تساعدك الخطوط والدوائر والألوان الملابس وصفارة الحكم وفوق ذلك كله أصوات الجماهير !

- اقسام أنت تقصد الاوغاد القديرين .. اصدقائنا في مهق الفردوس !

- أنا لست أقصد شيئاً !
قالها عزيز مستندركا وهو يهدهى من سره .

- حذار .. لا تحاول أن تكون مثلهم .. ساجن لو قلت أنك لا تقصدهم ساجن حل تصدقنى ؟

- أنت مجنون فعلاً
- لا .. وأقسم لك !

- المجنون هو من يقول كلاماً له معنى محدداً ثم لا يقنع بهذه المصيبة فيحاول تأكيده !

- لا يعنى من آكون .. المهم أنك تقصدهم
- وما جدوى ذلك لو كان صحيحاً ؟

- جدواه أنني لست وحيدى .. ولست مخطئاً في احساسى بهم وأن ثمة أمل

- فى أى شيء أيها الأبله .. نسيت أن العالم كله يهتم اليوم بالكرة ..

- فى أى مكان مستجد بعضهم يهتم بالحياة !
- نسيت أننا كنا هنا نهتم بها أيضاً فما الذى حدث ؟ هل تذكر ؟

- لست أدري .. لقد ظلمت طويلاً لاعتقد

- ثمة فارق بين لعبة الكرة ولعبة الحياة ، ومضى وقت طويل قبل أن اكتشف أنني الأبله

الوحيد الذى لا يزال يحترم قواعد اللعب ، وينتظر عبثاً صفارة الحكم حين تحدث الأخطاء، ويستنجد بجمهور لا وجود له !

- بدا كل شيء يفقد معناه .. النصر

- خسرانه .. واحسن امره واستسلم

وحسب .. أت أبحث عن شخص يشاطرنى العرع

- حزين .. كانت ملاعب الكرة تهتم

بالحياة .. وكنا جميعاً ، وكنا جميعاً

حزينين .. وكنا جميعاً ، وكنا جميعاً

وأتأتى أنت الآن .. لتحاول أن تعبت بي !
- انت الذى سوف تعبت بنا لو ظلمت تهذى

على هذه الشاكلة !
- وهل كان من الضروري أن تعذبني قبل

أن ..
فقاطعه عزيز :

- لا أظن أن عذابنا الحقيقي قد انتهى .. انه سيبدأ الآن فقط !

- لماذا ؟
- اذا كنت حقاً تفكر في الخروج من هذا

المازق !
صوت « عزيز » اتقوى الرائق المرير يكف

من التدفق ، وعقته بتدلى من بين ذراعى الساعة حين أصبحنا ذراعاً واحدة قوية ، تشير الى انتصاف الليل وتشير أيضاً الى أن لحظة الصدام المروع قد حلت ، والضوء

الشاحب الذى كان المقهى يسبح فيه ، تسحقه أنوار (النيون) القوية ، وظلال

الرعوس تتحدد قسماها وتبرز ، وغريب

عزاري مع والنتي

للشاعر: نجيب سرور

ولقد ملئت الضرب في هذا السديم !
ماكتب الشيخ الخبر
فنبعته ، لكسى قبل الجحيم ،
قالت أشباحا بهوم في الفراغ بلا هدف ،
لكانها ياشيخ درات الغبار ،
عمياء .. تسبح في ضياء الشمس .. حيرى

سار سار حذر
لا مكار

محلو الجحيم بلا النعيم ،
مدا .. كذا .. الحروف والمنتعنين ،
سار سار حذر .. بس فاعين

— مثل القواقع والقنافذ والسلاحف ،
(من كان يطرب للقوافي فليضيف لعل
الزعانف) !
كانت فلورنسا كما المركب نهيا للمواصف ،
كانت كما لم تفتش عن بينها ..



« يا سيداتي .. يا أميراتي الحسان ..
وصرخت يا (دانتي) أغثنى ! .. حامي
شيخ وضيء كالشمس ،
الكليل قدسني بشرق فوق جبهته العريضة
— يا أيها الشيخ الجليل ..
الغاية السوداء تعرفها اذا عز الدليل ،
التيه .. لا نجم هنالك أو فتيل ،
والهول .. وحش بعد وحش بعد وحش
بالله كن انت الدليل
— الحب .. ليس سواء في الغابات درب ..
— ياشيخ قل شيئا يرد الروح — حب أي
حب ؟
الحب في الأسواق قنطار بقرش !
— في أي قرن أنت ؟
— في قرن .. فرسان ..
— في العنبر .. كان الله في عور الحمص ..
أرحو لك أسوصى .. دعى أحرف ..
— بالله وب ..
— بالله ..

ماعلتي (الكلداء) في السوق الجديدة
هل قلت « قنطار بقرش » ؟
— قبل الفصل ..
— اذن وداعا يا بني
— حدي معك
— لا استطيع
— رحماك خذني لو تشاء من الجحيم
الى الجحيم ،



- ملأوا من الأسماء آلاف الفهارس *
- هنى حنافس ..
- فى الليل تزحف بالآلوف ،
- لنعود فى ضوء النهار الى الجحور !
- ما الشعر ؟ .. هلا قلت يادانتى لهم
- فحسبت بينى فى الخلاف وبينهم *
- البعض قال بأنه فن التلاعب بالصور ،
- والبعض قال بأنه فن التلاعب بالنغم ،
- وأقول « قانون الدراما » سره المكنون فى
- كل المصور *

- أنا لا أحب الخوض فى هنى الأمور
بالرغم من أنى أميل لما تقول ،

فأكتب ودعك من الذين يشرثون !

- مازال لغز فى الجواب بلا جواب

ففى أى شيء تنظم الأشعار ؟

- ماهذا السؤال ؟

فى كل شيء بالبداهة !

- وأنت يا شاعر !

- ان يكنى من جلق شاعر !

قالوا : « لنزال صناع يمكن الغزل الرفيع

.. حتى يساق للحمار ! »

من أرضكم هذا المثل ..

فيما أظن ..

- ياسيدى كم دوخونا بالجدل ،

قالوا بأن الشعر مثل الحلم أضغاث بلا معنى

.. رموز ،

هديان محمود ، تعاويد لساحر ،

ورؤى بدائى يرى الأشياء من أحداق طفل ..

بحرا هيوليا يموج بغير شكل ،

فمماوك الطبقات شأن الاجتماع ،

ومعارك الاحزاب من شأن « السياسة »

والفكر والافكار شأن « الفلسفة »

وهلم جرا .. ثم جرا .. ثم جرا !

مجنونة .. فى ليل زلزال رهيب ،

كانت كما طير يعود مع المغيب

ويرى الأفاعى تسكن العش الحبيب ،

آها .. فلورنسا التعيسة !

كانوا عليها يزحفون

(السود) كانوا يزعمون كما حنافس ،

كانوا كما الجاموس يتهجم الكبيسة ،

والتامهون الجوف من إرثهم كخرجيل !

هيا بنا هيا .. فما لنا غنجد بوى المراغ

- مهلا .. فتمة فى سؤال

ماذا على الشعراء لو لزموا الحياء ..

فى زحمة الألوان .. ظلوا كالرماد ،

كالماء .. لا لون لهم ،

وليذهب الشيطان بالسود وبالبيض معا ،

فالشعر شيء والسياسة ..

شيء سواه ،

كالماء والقطران من حيث الكثافة !

- ياللسخافة !

من قال هذا ؟

- هم يقولون الكثير

- فليذكروا من عصر « هوميروس » حتى

عصركم هذا الحقيق ،

اسمنا لعملاق من الشعراء كان بغير لون !

- هل بينهم من قال انى لست شاعر ؟

حاشاك .. ليسوا يجراون !

بل هم لذكرك يسجدون ،

ويزخرفون بك المقالات الطويلة ..

فى غير داع - أغلب الاحيان - بل ويقدمونك

والله فى ثبت المراجع والقهارس !

- حسنا اراهم يفعلون ،

والآن قل لى : حاقدا انت عليهم أم على ؟ !

- ياشيخ صبرك ..

- لم يعد فى الطوق صبر !

- صنفان هم : لا يقرأون ،

أو يقرأون ولا يعون .

- الفارعون !

فليرأوا لى « المادة » .

أقراها ؟

- لا والذى حرم الحميم الجبريل

- انى طهوت بها صنوف المصنف

ودعوت كل الجائعين :

« خبزى ويكفى للآلوف ،

ولدى مازال الكثير ،

هذا هو الضوء الجديد ،

هذى هى الشمس الجديدة ،

اليوم تبرز للوجود ..

من حيث غابت فى الدجى الشمس المجوز

لا .. لا يضير الشعر أن يصبح خبزا

للجوع ،

لكن يضار الشعر ان اصبح فارا فى المجاعة !

هيا بنا ..

ونزلت والشيخ المحيم ،

حتى وصلنا تاسع الأدوار فانهضت على

الوجه الوضى ،

سحب من الحزن العميق ،

ومن المرارة والغيظ ..

- هذا امر الحائس ،

- كم كنت بكرهم ..

- كما تذكره لصا يسرق القرية فى ليل الحريق !

منكوبة كانت ولورنسا بهم .. بلقائين

ياليت كانت للثيابة ..

رأس ؟ - إذن لقطعتها ..

اضرب معى .. اضرب على هذى الروس ،

دس فوقها بالعل ، دس فوق المجرس ،

(فليعلن الله الحياة والقوافى ..

لا بد من لفظ على وزن آلروس ! ..)

رحنا ندوس ..

- انى لأعجب .. كيف للقلب السماوى

الرهيف ،

أن يعرف الكره العنيف !

- بل ليس يعرف كيف يعشق

من ليس يعرف كيف يكره ..

ولقد عرفت الكره فى المنفى .. وذقت مرارة

« الحبز الغريب » (١) ،

ومضى فى الأفق من غير اتجاه ،

« كسيتنة جرى تسير بغير دقه ..

وبلا شراع » (٢)

- ياالضياح !

- الشمس كانت يابنى تروح ثم تمسود فى

عرس الصبا ،



- هذا أمير الشعراء ..
 شوقي ..
 - أفيكم امرأة ؟
 - فينا الخطايا السبع ، فينا ماتشاء ..
 حتى أمير الرقماء !
 لكن هذا ليس موضوع الحديث ..
 - عن أى شيء ياترى كان الحديث ؟
 - عن هرة أكلت بنيهنا !
 - وباه .. كم أحببت عينيها ..
 - بياتريس ؟
 - فلورنسا الحبيبة !
 كم لاعنى المفقى ، كيا لو كان مصهور الحديد
 يصب فى جوفى ..
 أتدرى ما الجحيم ؟
 - هانحن فيه من الصباح !
 - لا .. ليس هذا .. فالجحيم ،
 هو أن تعيش بلا وطن ،
 وتموت فى المنفى ، وتدفن فى تراب

- لأن كذا القديس ..
 كانت تقهر ..
 « ودا قبر مين الى ماحد يروح له
 قبر الغريب الى ما جوله أصله
 ودا قبر مين الى البقر دامه
 قبر الغريب الى حجر ناسه
 ودا قبر مين الى البقر هده
 قبر الغريب الى صجر أرضه »
 - من قال هذا الشعر ؟
 - لا يدري أحد
 هذا يسميه « النفاة » المولكلور !
 - الشعر عندكم بخير ،
 مادام هذا بينكم ..
 « ودا قبر مين الى البقر هده
 قبر الغريب الى صجر أرضه »
 هذا كبيركم وما فيها مريه ،
 هذا أمير الشعراء ،
 أبلفه اعجابى ، وأقرئه التحية !

والطير كان يعود للأعشاش فى ركب المغيب ،
 وتعود للأشجار أفراح الربيع ،
 والنهر يرجع للحقول ، ويرجع الملاح للمرقا ،
 والفلاح للكوخ الحبيب ،
 والموج يوعل فى البعيد ،
 ويعود للشيطان لهنا من جديد ،
 الا أنا ..
 الا أنا .. كالطفل يرقب أمه تفرق لا يملك
 الا أن ينوح ،
 ويدق رمل الشط بالقدمين ، بالكفين ،
 يرفع للسما عينيته ..
 يسأل معجزه ،
 والموج يفلق فجأة فكيه ، ثم يخيم الصمت
 العميق ،
 ويطول .. طال الصمت .. طال بلا نهاية ..
 والنطفل مصلوب .. يحرق .. ينتظر !
 - بل كنت أنت الطفل يفرق بينما لم تنوح ..
 - كم تعشقون « اللت والعين » الكثير !
 - ما الفرق ؟
 - ثمة ها هنا فرق كبير

الام كاس لا ببال ..
 ولكم مددت لها ذراعى ..
 تجد حتى ينظره ،
 مارق يوما قلبها .. كانت كهره ،
 من قال فيكم ذات مره :
 « فياك هرة أكلت بنيهنا
 وما ولدوا وتنتظر الجنينا » ؟





الآلة والمخ

بقلم : دكتور محمد راشد الربيع

Cybernetics وهي العلم الذي صاغ نظرية الآلات والمفكر « مكانا مرموقا بين العلوم الحديثة ، أصبح « مودة » العصر تعد لها العديد من المناصرات وتلهب خيال الكتاب والروائيين وتبثك الصيوق والتشاؤم في نفوس الكثير من الشعراء والفنانين ممن يخشون مغبة سيطرة الآلة على الإنسان »

حتى نوربرت فيسر Norbert Wiener نفسه مؤسس السيبرناتيكا يعطيا نظرة يشوبها القلق والتشاؤم من مغبة انتشار الآلات « المفكرة » التي أسهم هو بالدور الرئيسي في تطويرها ، فيقول أن هناك خطرا من أن الآلات المتعلقة سوف تبدأ في أن تعيش حياتها الخاصة وكلما اعتمدنا أكثر فاكتر على « أفكارها » وقراراتها ، فإنها سوف تضطرنا إلى أعمال تدمرنا في النهاية ، ويقتبس فايزر هنا قصة الرعب المشهورة لـ د . د . جاكوبز W.W Jacobs عن مخلب القرد الذي أصبح في استطاعته أن يحقق ثلاثة رغبات لمن يمتلكه ولكنه في الحقيقة لم يجلب سوى الدمار والحرب لأولئك الذين استحوذوا عليه ، وبالرغم من تحذير رجل من مغبة استخدامه إلا أنه

فزع المصممون الأرائل لتلك الآلة المسماة بالعقل الإلكتروني من الطائفت المائلة والمفكرات « العقلية » للآلة التي سوف « / ونحن نأرا » باعينهم ما صنعوه بأيديهم من أجهزة تفهم عشرات الآلاف من الأسلاك الكهربائية توصل ما بين آلات من اللمبات الإلكترونية ، هالهم الأمر وطنوا أنهم قد خلقوا فرنكتشتاين جديد وتصور هؤلاء العلماء أن هذه الأسلاك ما هي إلا أعصاب وأن هذه اللمبات ما هي إلا خلايا وأن هذه الآلة ليست سوى مسخ ربما تحول إلى كائن ، فاطلقوا على الآلة اسم مانيك Maniac أي المبهوس »

لقد كان هناك وقت كان مجرد الربط بين الآلة والفكر أو الحديث عن آلات « مفكرة » من قبيل الهرطقة ، وأهل الفكر ينفرزون من هذا الهراء المفرغ ، ولكننا الآن نجد أن حديث الآلات « المفكرة » أو « الذكية » أو « الذكاء الصناعي » يملأ أعمدة العديد من المجلات والصوريات سواء المتخصصة منها أو شبه المتخصصة أو غيرها ، وشيئا فشيئا تأسر هذه الفكرة خيال العديد من الناس في مختلف أنحاء العالم ، واليوم تتبوا السيبرناتيكا

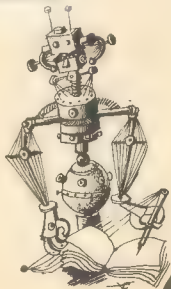
على أساس النماذج الواقعية التي حققتها في الآلات .

وقد ساعد السبرناتيكيا ومدها بالجرأة على اقتحام هذا المجال مبدئين جديدين كل الجدة آتت بهما السبرناتيكيا في بناء الآلات ، اولهما هو مبدأ الاختيار في الآلة ، وينحصر في انه يمكننا أن نضع برنامجا للآلة يحتوى على أكثر من مسار تستطيع الآلة أن تختار فيما بينها ، أى أننا يمكننا أن نكتب تعليمات للآلة بأرتتيب طريقا معيناً اذا كانت نتائج الحسابات التي تقوم بها تتفق مع هذا الطريق والا سلكت طريقا آخر أو طريقا ثالثا ، وتبدو هذه الفكرة بسيطة الآن ، وأنها قد خطرت على بال العالم الانجليزى شارل باباج Charles Babbage حينما صمم آتله الحاسبة منذ أكثر من مائة عام ، ولكن بالرغم من ذلك ، فإن مبدأ الاختيار هذا هو أكثر التفصيلات جدية في مفهوم الآلة منذ بنى ليبنتز Leibnitz مد ثلثمائة عام تقريبا أول آلة حاسبة ، قد أكد ليبنتز وقتها أن الحيوانات هي آلات أوتوماتيكية ، وإذا كان قد أثبت أن الحيوانات ذات اختيار ، كان يجب أن تكون هي التي يحسب البشر بينهم .

الفكرة الأساسية الثانية التي عتمتها السبرناتيكيا هي توكو الفيدباك Feedback فيضرية واحدة كشفت هذه الفكرة عن الطريقة البسيطة التي تستطيع بها الكائنات الحية أن تستقر في بيئتها وأن تصحح أفعالها بنفسها في سعيها في بيئة متغيرة ، وإن آلة تستخدم الفيدباك ليست آلة بالمشاكل الجامدة ولكنها آلة مرة تغير من نفسها ومن شعبيها كلما دمرت بيئتها .

إن هذا المبدئين للاختيار والفيد باك قد رسما بشكل لم يسبق له مثيل مفهومنا عن الآلة وأعطيانا عمقا جديدا للمقارنة والمقاربة بين الآلات والكائنات الحية ، وأظهرت أن التنظيمات الدقيقة للجسم التي يسكن أن تفهم وتقلد مثلها مثل الآليات العملية اليومية ، وفي الحقيقة قد تبين بوضوح أن أى آلة دقيقة ينبغي أن يكون لها بعض الصفات التي كنا نظن أنها حكر للكائنات الذكية وحدها ،

طلب منه أن يحقق له الرغبة الأولى وهي احضار مائتي جنيه ، وفي الحال جاء من يترك باباه ليعطيه مائتي جنيه تعويضا عن مقتل ابنه الذي أصيب للنو في حادثة الناصح فيصبح الأب المكلوم بوفاة ابنه في المقلب ليحقق له الرغبة الثانية وهي ارجاع ابنه إليه ثانية ، وفي الحال يظهر شيخ مخيف هو بالطبع عفريت ابنه فتكون الرغبة الثالثة والأخيرة للاب هي ارجاع هذا الشيخ الى عداد الموتى مرة أخرى . لقد طن مصمموا الآلات السبرناتيكية انه لا يوجد عمل يقوم به المخ لا تستطيع تلك الآلات أن تقوم به ، فالآلات تقوم اليوم بأدوار متزايدة الأهمية.فهي الآن تقوم بدور الضوابط والمنظمات الصناعية ، وتقرأ وتكتب وترجم وتصمم وتلعب الشطرنج حتى ان أحدهم قد صمم آلة قادرة على كتابة الموسيقى والشعر . وهكذا دخلت السبرناتيكيا لتقدم نظرية لعمل المخ استخدمتها في نظرتها الى ميكانيكية الآلات الجديدة وسحبته الى العالم البيروى وبالنسبة لنا كبر - فإن الانسان هو أصعب الآلات وأدقها جميعا ، وإن أعجب شيء في الانسان ومعجزته هي عقله وهكذا أصبح السبرناتيكيا لتحاول أن تجعل لها مشكلة عمل المخ وتقدم لنا نظرية شاملة لتفسير عمل المخ



وعلى سبيل المثال فإنه لا يمكننا أن نطلب من
 في أن يختار بين أحد طريقتين إلا إذا كان لديه
 محزون من هذه الحسابات تشمل رسائل تقدير
 الموقف الداخلي والخارجي ، أي إلا إذا كان
 لديه شيء يشبه الأعضاء الحسية وهي التي كانت
 احتكارا للكائنات الذكية من قبل .

وفي الواقع لم يكن مستغربا أن تسمى
 هذه الآلات عقولا إلكترونية بل وأنها بدت أنها
 سائرة في طريقها لأن تصبح أجساما إلكترونية
 أيضا ، في الوقت الذي بدا أنه من الممكن
 تقليد أغلب أشكال الاتزان الداخلي والضغط
 في الكائن الحي وتضمينها في آلات ، بل أن
 أحد المهندسين وهو جراي والتر Gray Walter
 قد صنع آلات تستطيع أن تتحسس بيئتها
 هنا وهناك ، إن تتعلم منها منعكسات شرطية
 وكذلك صنع روس أشبي Ross Ashby
 تركيبية من الأسلاك تستطيع أن تسترجع
 تماسكها الداخلي حتى بعد إصابتها ، رأى أن
 الآلة تستطيع أن تتجابه أخطار البيئة ، أو
 العداء الكامن في البيئة حتى ولو أدامها وكان
 هذا أيضا ببولد الفكرة الجديدة ، إن
 إسبرايكا يرى منذ زمن طويل أن
 فإذا كانت الآلة سوف تعدل نفسها لتتجاهل
 بيئتها ، فهي سوف تعامل بيئتها ستواء
 الداخلية أو الخارجية على أنها توصيات أو
 أوامر وأنها ينبغي أن تعرف إذن كيف تترجم
 مثل هذه المجموعة من الأوامر المحيرة ، أي
 أنها ينبغي أن تحل رموز رسائل البيئة ولكي
 تفعل هذا ينبغي أن يمرر الرسائل أي يعمل
 البعض وترفض الآخر ، وعموما عليها أن
 يحسم وتتحرر من إخطائها هي ، أي أن
 فكرة الاحتمال تعني أن تتغلب الآلة على خلفية
 تتميز بالندم اليقينية ، وأن تعمل بحزم في
 في مواجهة الخطأ .

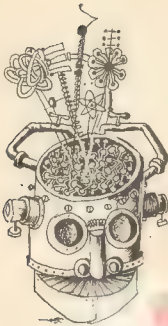
وقد عرف المبدأ السيرناتيكي للاحتلال في
 أوضح صورة في نظرية الاتصال لكلود شانون
 شانون Claude E. Shannon وهو
 يعبر عن هذه الفكرة بالقول بأن نقص اليقين
 أو الضوضاء في مجرد اتصال ، يحدد حدا
 أعلى للنسبة ما بين الإعلام المرسل وذلك
 الذي استقبل ومن أجل أن نصل إلى

الحشد الأمضى وتقلل الاحتياط يسعى أن
 ترسل مع الإعلام وسائل مراقبة
 داخلية وأن نجد رموز هذا الإعلام بطريقة
 فضفاضة Redundant ، الآلة مثلها مثل أي
 رساله يمكن أن تحصى من الخطأ بإدخال أجزاء
 فضفاضة فيها الأمر الذي عرضه وحله حلا
 رياضيا وعليا العالم البارز جون فون نيومان
 John von Neuman وأثر ذلك هو أن نجعل
 الممكن على حد قول نيومان «تخليق» كائنات
 يعتمد عليها من مكونات لايعتمد عليها »

وإن استعمال كلمة « كائنات » حيث نتوقع
 « آلات » يبين لنا أن فون نيومان كان واعيا
 منذ البداية لأهمية هذا النوع من الاحتياط
 بالنسبة لثبات الكائنات ، فالتبنيات بالنسبة
 لآلة إلكترونية هو مسألة مريحة ، حتى
 تتعطل بعض أجزائها ومع ذلك تظل شغالة
 ولكن هذه المسألة بالنسبة لنمط الحى هي
 مسألة حياة أو موت ، وإن النمط الانساني
 هو بدرجة تدعو للدهشة - أشبه من بقية
 الكائنات - بحيث تموت خلية من خلايا
 الجسم ، فبعض الخلايا حية غيرها ، بل إن
 بعضها تعمل في عزلة من خلايا أما في الحشد
 في الكائنات فكل خلية تموت تنمو غيرها
 لتحل محلها ، ولذا خلال حياة النمط مثلا يمكن
 أن يموت حوالي ١٠٪ من خلاياه دون تنظيم
 ومع ذلك فإن النمط يبقى قادرا على أن يستمر
 في عمله وأن يلاحظ ويستجيب ويستعيد ويوزن
 ويأمر . . .

وحتى هذه النقطة وجدت السيرناتيكيا
 شبيها قوية ومثمرا بين النمط والآلات التي
 تستخدم الدوائر الكهربائية وكلها مرت الأيام
 أوضحت الشبه الكبير بين مسالك الجهاز العصبي
 وبين الدوائر الكهربائية .

وبالطبع فإن هذا الاعتقاد السعيد لم يثبت
 زيفة فإن شيئا لم يكتشف في السنوات العشر
 الماضية أن امتنع عن الكشف يمكن أن
 يزحزحنا عن المبدأ الأساسي وهو أن
 العمليات البيولوجية لها نفس آليات العمليات
 الطبيعية ، ولا يوجد أي باحث ذو وزن
 يرضى بأن يترك البحث عن الآليات المادية
 لكي يهوى إلى حيوية Vitalism غيبية لكي



نستطيع إطلاقاً أن نحقق مخلوقاً صناعياً
صناعياً سيكولوجياً .

• هل نشأ هذا التساؤل لا بد لنا ان
يحدد بعض المتنازلات قبل أن نخوض فيها
فأولاً ماذا نعني بالصفات السيكولوجية ؟ أنها
يكل اختصار كل عواطف الإنسان ومزاجه ،
أرهي لا تنشأ تلقائياً ولكنها تظهر استجابة
للأحداث والظواهر التي حولنا . وإن نفسنا
هي نوع من الاداة لحس العالم المحيط بنا .
واننا معرفة أى ظاهرة تمر بمرحلتين أولهما
هي أن نستقبل البيئة من خلال أعضائنا
الحسية فالاعلام يدخل عن طريق البصر والسمع
واللمس والذوق وغيرها ثم تنظم هذا
الاحساسات وتجمع في المراكز المخية لكي
يحدث الوعي بها .

فالخ يجمع الاحساسات المتناثرة عن طريق
أعضاء الاحساس لكي يعطي في النهاية
صورة للجسم المؤثر في اللحظة التي يؤثر
أى جسم فيها على الأعضاء الحسية .

وبالتدريج يتعلم المخ على أن يستظهر صور
الاشياء والظواهر عقلياً حتى ولو لم تكن أمام

تريجه من عناء البحث .

كلما تقدمت السيروناتيكاً كلما اتضحت
الأمر المتعلّقة بها ، وفي الوقت الحالى يافتن
الناس حدود امكانيات هذه الآلات الجديدة
بطريقه علميه ليس فيها أى غموض أو
عيبه ، بالصح لا يد أن تختلف الآراء بشكل
واسع حول هذا الموضوع ، فيمض الناس
المهتمين بالموضوع يعتقد ان الوقت قد يأتي
حين يصبح الآلات « أكثر حذقاً » من صانعيها .
وبالنسبة لمنطق وجهه النظر هذه ، فان
المعقري هو الرجل الفاسد على استخلاص
الضروري من كتلة غير الضروري أكثر من
الرجل المادي والعقول الالكترونيه تستطيع أن
تقوم بمثل هذا الاختيار أسرع من الإنسان .
وعلى هذا فان المصمم الموهوب قد يصنع آلة
أكثر موهبة منه . ولكن حقيقة أن بعض الآلات
قادرة على الحلول مكان الإنسان أو التفوق عليه
في بعض مجالات نشاطه لا يعني أنها تستطيع
أن تحل محله عموماً ، حتى ولو استطاعت أن
تعد مائة ألف مرة أسرع منه . يتمتع البعض
أنه يمكن أن توصف « بالفكره » اذا كانت

تستطيع أن تحل محل الإنسان في
اللعبة مثل الشطرنج وإن مثل هذه الآلة يمكن
أن يقال أنها تمتلك « وعياً » .

بكذا فان السؤال « هل تستطيع
الآلة أن تفكر ؟ قد تحول الى « هل تستطيع
الآلة أن تكون ذات وعى ؟ ولكن المسألة
بين « التفكير » و « الوعي » هي جد طويلة .
فبعض الحيوانات تظهر بعض مظاهر التفكير
ولكن لا يوجد حيوان قادر على عمل واع
يتطلب موقفاً محدداً تجاه الأشياء والحوادث
وليس مجرد احساس تلقائي بالبيئة .

وهذا هو الأسلوب العريض الذي سبى
أن تعرض فيه مشكلة الآلات « الفكره » ،
فاذا كانت الآلة تستطيع أن تكون رأياً عن
مسألة فانها قادرة على التفكير الاستقلال
أما اذا كانت عاجزة عن أن يكون لديها مثل
هذه « الأنا » فانها سوف تغل أوتوماتون
عديم التفكير أو بالأحرى عديم الاحساس .
فحينئذ نتكلم عن « وعى » الآلة فأننا نكون
قد وصلنا الى المستوى السيكولوجى .
ونجدنا الآن في وضع تتساؤل فيه هل

اعيننا أى يتخيل ولا يوجد أى جهاز سيرناتيكي قادر على أن يقوم بنشاط ذو علاقة قرسة أو بعيدة من هذا النشاط على الإطلاق .
وهى بالكاد تستطيع أن تقلد العمليات السيرولوجية التى تحدث فى الأجزاء السمعية والبصرية للنسرة الحية وغيرها أما الجوانب السيكلوجية (غير الواضحة بالنسبة للعلماء أنفسهم) فهى بعيدة تماما عن امكانيات خير الآلات .

والمرحلة الثانية للمعرفة اذن تنحصر فى الترتيب المنطقى لانطباعتنا الحسية فى المخ لكى تعطينا فهما أعقق للأشياء حولنا فهذه هى المرحلة المنطقية للمعرفة أو ماهية التفكير وكنتميجة لهذا النوع من المعرفة فان الصفات الداخلية للأشياء والحوادث تنفتح لنا ، الصفات التى لا يمكن ادراكها بمجرد النظر إليها .
(لنقارن معرفتنا بفتاحة ومعرفتنا للنسواء الذرية) ، وأنه بفضل المعرفة بهذا الأسلوب نستطيع أن نتعرف على القوانين التى تحكم فى الظواهر المختلفة وأن نكون آراء مجردة ومعممة للعالم الخارجى .

وان اللغة تشكل الوسط الذى يحصل أفكارنا . وفى هذا المجال يُدو الآلات « المتكلمة » و « المستمعة » و « الفارئة » و « الكاتبة » ليست أقرب الى المخ المفكر من العقول الالكترونية التقليدية والأجهزة السيرناتيكية تنقصها خاصية الكلام فهى لا تستطيع سوى تكرار المظاهر السطحية للكلام : ترديد الكلام أو رسم الحروف .

ولكن بالرغم من أن المخ أفضل بكثير من أى آلة صنعت حتى الآن إلا أنه يتميز بالبطء فى العمل فان اللمبة الإلكترونية تستطيع أن تقوم بعمل الخلية العصبية بسرعة تبلغ أكثر من مائة ألف ضعف . وعلاوة على هذا فان الجهاز العصبى يقوم بعملياته المعقدة بطريقة غير بالغة الدقة . ان المخ مثل أى كائن بيولوجى يصاب بالتعب ويقل انتباهه .
أما الآلات السيرناتيكية فهى تستطيع أن تعمل ليل نهار دون كلل أو تعب وإذا احترقت إحدى اللببات يمكن تغييرها كما أنها تستطيع

أن تقوم بالأعمال الموكلة اليها بسرعات خرافية . ان هذه الآلات تتعوق على المخ فى هذه الصفات . واذ قدرتها على القيام ببعض العمليات المنطقية وتحديدها المسار الأصوب تتعوق على قدرات المخ من الناحية الزمنية .
وانه لمن الصعب أن تحدد امكانيات تطبيق النظم السيرناتيكية فالتى المهم هو أنه كلما عرفنا الآليات الخاصة التى تكمن وراء العمل الخلاق فأننا سوف نستطيع أن نبني الآلات التى تقوم به . وحلما نعرف مم يتكون الخيال فأننا سوف نستطيع أن نحول هذه الآلية الى آلة « تصنع الخيال »

ولكن السؤال الذى لا بد منه هو أنه لنفرض أننا واصلنا تحسين الآلات الى حد أن وصلت الى نفس مستوى الانسان وبدأت تفكر لنفسها مثل المخ فماذا يحدث ؟

لما وصلت الاحيرة السيرناتيكية فى يوم من الأيام الى أن تصبح تجسيعا خلليا حية مصنوعة من مواد غير عضوية وإذا كانت هذه الآلات قد سببت « صيرفة الموجد بها الخلايا العصبية الى المخ » وشغلت على نسق المخ ، فهل يعنى هذا أننا قد بنينا جهازا من صنع الإنسان يكرر كل صفات المخ الانسانى ؟ نعم لكن هذا سوف لا يصحبه اختراعا ميكانيكا ولكنه سوف يصبح مخا من صنع الانسان .

ولكن لماذا نتبع الطبيعة تبعية عمياء ، اننا الآن نناقش دوائر عصبية أفضل من تلك الموجودة فى الجسم . وهذه الدوائر لو صنعت فسوف يمكننا من صنع امخاخ أفضل من المخ العادى .

أما بالنسبة للآلات المقلدة للبخ فانها مهما كانت شبيهة بالمخ فانها لن تستطيع أن تفكر لنفسها ، وفى الحقيقة فان الشبيه بين مخ الفرد ومخ الانسان أكبر بكثير من الشبه بين مخ الانسان وآية آلة الكترونية .

وان الآلات مهما تقدمت فسوف تصعب « بلهاء متعلمون » لأنها لن تستطيع أن تفكر أو تدرك لنفسها ، لن تستطيع أن تكون رأيا

لكن هذه المشكلة التي تبدو العامل المحدد لتطور الاجهزة السيبرناتيكية قد حلت بشكل رائع في المخ - ولنلاحظ أن انعدام الاعتماد في آلة الكترونية ليس شيئا كبيرا . ولكنه بالنسبة للمخ يعنى حياة أو موتا . ان هذه الآلاف من الملايين من الخلايا العصبية تظل تعمل ليلا ونهارا دون انقطاع عشرات السنين وعلى طول السنين لا تكل الاعضاء الداخلية ، القلب الرئتين والعضلات والنخاع من العمل وفوق كل هذه يقف المخ ينظم ويراقب في الداخل ولا ينسى أن يحافظ على الكائن من البيئة المادية التي تحيط به . وتتغير الظروف في البيئة الظلام يعقبه النور الشتاء يعقبه الصيف والهدوء يتبعه الضوضاء يتلوها التعب كل هذا والمخ يكيف نفسه اربقية الجسم لكل ظرف ولكل طارئ .

ويتعرض الكائن والمخ الى العديد من الآثار المهلكة والمدمرة الآثار الميكانيكية والحرارية والبيولوجية والطبيعية وكثيرا ما يتعرض التي نفسه للاصابة والتزيف والالتهابات التي تدمر جزءا من المخ ولكنه يتلقى الصدمة وبعد وقتا يقوينا في استعادة سيطرته ورجعت اليه اغلب وظائفه التي تحافظ على تماسك الجسم

وبينما اكبر الآلات الالكترونية يمكن أن تتوقف وتحمى اذا تعطلت فيها دائرة أو عدة دوائر .

بالطبع هناك فرق أساسى بين المخ والآلات وهو التغير المستمر في التركيب الكيميائى للخلايا الحية نتيجة لعمليات الهدم والبناء التي تتم في الجسم .

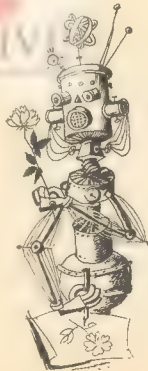
وأحد الفروق بين المخ والآلة هو أنه أننا لا نزال في حيرة من ألية الذاكرة في المخ كيف يستعيد المخ الاعسلام المختزن في أى وقت ويستخدمه في عمله وحتى الآن فلا يوجد نموذج كيميائى أو كهربائى يفسر لما الذاكرة وأننا لن نستطيع أن نفهم عملية التعلم والكلام وتكوين المفاهيم دون أن نعرف كيف تعمل الذاكرة .

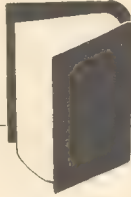
خاصا بها ولأجل أن تتمتع بهذا فإنه ينبغي أن تكون مخلوقا يعيش في مجتمع . وحتى الإنسان نفسه لو عزل عن المجتمع لكف عن أن يكون كائنا مفكرا .

وكذلك يختلف المخ عن الآلة في ناحية أخرى هامة وهى ناحية الاعتماد عليه .

ان الاعتماد هو حديث يعاد كل يوم . ومن تاريخ المجالات المتعددة للهندسة فإننا نعرف عن عدة حواجز نشأت من وقت لآخر لتعوق التقدم التكنولوجى ، الحاجز الصوتى الحاجز الحرارى ، عامل الأمان .

وان مشكلة الاعتماد - أى احتمال أن معاملات التشغيل سوف يحافظ عليها خلال فترة محددة - هى ذات أهمية لا يمكن تقديرها بالنسبة لتطور الاجهزة السيبرناتيكية .





كتاب الشهر

علم اللغة

مقدمة
للقارئ العربي

دراسة نقدية بقلم: د. كمال بشر

من ٢٠٠٢ إلى ٢٠٠٣، جاب معظم مسائل اللغة وقضاياها العلمية، من كان يربط بصورة موجزة .

رسم حسب في حصة أواب ، مسبوبة بنهيد ومسوعة يش بمصطلحاته . أما المهيد فيتأش فيه المؤلف « الوضع » الحالي للدراسات اللغوية وموقف الناس من هذه الدراسات .

يقول هناك ، والواقع يؤيده ، أن دراسة اللغة قد أصبحت علما له كيانها واستقلاله منذ أواخر القرن التاسع عشر . وتؤكد هذه الصفة العلمية باستقلال الموضوع والمنهج والوسائل الخاصة بهذه الدراسة . ولكن يبدو أحيانا أن بعض الناس لم تتأكد لديهم بعد هذه الصفة العلمية للدراسات اللغوية ، وأنهم ما زالوا عاجزين عن فهم حقيقتها والوقوف على طبيعتها . ومن ثم سلكوا منها مسلكا لا يتفق وما استقر لها من مكانه ومنزلة بين الدارسين . وتتضح مظاهر هذا السلوك في صور عدة .

من ذلك مثلا أن علم اللغة لا يزال حتى الآن من أقل العلوم الإنسانية حظا من حيث الشهرة والذوب

اللغوية بـ **linguistics**

الحديث لاتزال في طور النشأة

والتكوين في بلادنا . وكتاب

« علم اللغة » (مقدمة للقارئ العربي) يعد في نظرنا

من أقوى دعامات هذا التكوين ، إذ قد حرص

صاحبه - المرحوم دكتور محمود السمران - على

أن تكون مادته في صورة تخدم غرضين مهمين .

أولهما : تعريف المثقف العربي بهذا الحقل

الجديد ، وجلب انتباهه الى هذا اللون من التفكير

الإنساني .

وثانيهما : فتح آفاق أوسع وأعرض

للدروس والبحث أمام طلاب اللغة والمستغلين بها .

وتتمثل وسيلة الهدف الأول في تبسيط المادة ،

ذلك التبسيط الرابع الذي من شأنه أن يجعل المادة

تلقى بنفسها الى ذهن القارئ دون تعقيد أو

اضطراب ، والذي يدفع هذا القارئ الى أن يأني

على الكتاب كله ، قراءة وفهما ، دون توقف أو ملل .

أما الغرض الثاني فيتحقق بما يتصف به الكتاب

الدراسات

بين المثقفين في مواطنه الأصلية : أوروبا وأمريكا وروسيا ، بل أن مصطلحاته الأساسية أصبحت تمثل لديهم مشكلة معقدة ، وما يرح هؤلاء المثقفون بحسوف في مفاهيم هذه المصطلحات ومعانيها من بلد إلى آخر .

وعلم اللغة كذلك ليس معناه معرفة أكثر من لغة ،
 قد يكون الإنسان لغويًا ناجحًا ومع ذلك لا يعرف
 إلا لغته القومية ، وقد يعرف عدة لغات ، ولكنه
 - بالرغم من ذلك - من أجل الناس يعلم اللغة
 وطبيعة هذا العلم - يجب أن يفرق الناس بين
 الدراسات اللغوية ومعرفة عدة لغات ، فالأولى علم
 ويسمى Linguistics والثانية حالة يتصف
 بها بعض الناس ويطلق عليها المصطلح Polyglottism
 واللغوي هو المؤهل علميًا لدراسة اللغة وتحليلها
 وفقًا لقوانين العلم ومبادئه ، ويعرف بـ Linguist
 في مقابل Polyglot ، وهو من أسعده الظروف
 بمعرفة أكثر من لغة .

المزج ينسبه وبين ما يعرف في الأوساط اللغوية بالفيلولوجيا Philology . ومن أسباب هذا الخلط في نظرنا أن معرفتنا بالفيلولوجيا كانت أسبق بكثير من معرفتنا بعلم اللغة ، ذلك أن الجامعات العربية قد درجت في فترة ماضية على دعوة بعض المستشرقين لتولى مسئولية الدرس اللغوى في بلادنا . ومعظم هؤلاء - أو كلهم على ما نعلم - كانوا من العلماء المعنيين بالدراسات السامية المقارنة . وهذه الدراسات - كما هو معروف - دراسات فيلولوجية بالدرجة الأولى ، وقد نضيف إليها نمطا تقليديا هو Comparative (مقارنة) لتصور الواقع والحقيقة .

فلما ظهرت طلائع الدراسات اللغوية الحديثة لم يستطع الناس التمييز بينها وبين ما درجوا عليه والقوه من الدرس القارن . وأنه لمن المدهش حقا أن يظل بعض المستقلين بمسائل اللغة في بلادنا على هذا الخطأ ، على حين يدعون - أن حقاً وإن باطلا - أن لهم معرفة جيدة بعلم اللغة في صورته الحديثة .

ويقرر منطق العلم والحقيقة أن هناك فرقا واضحا بين الدارسين . فعلم اللغة يتحد موضوعا ودراسته اللغة من حيث هي لغة أو لغة ما (لغة) لدى سوسير de Saussure (الدراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها سواء أكانت هذه اللغة منطوقة أم مكتوبة . ومن ذلك كله يصعب الوصول الى مجموعة من القوانين العامة التي تصنع منها متكاملا صالحا للتطبيق على أية ظاهرة لغوية وعلى أى مستوى لغوى ، كالمتوى الصوتى أو الصرفى أو النحوى أو الدلالى الخ . أما الفيلولوجيا فليست اللغة هدها الوحيد أو الأساسى . أن رجال الفيلولوجيا يجرون وراء دراسة الوثائق والنصوص المكتوبة ولغتها ، يقصد تصحيح هذه الوثائق والنصوص أو التحليق عليها أو المقارنة بينها وفقا لطرف المعين الذى تجرى فيه الدراسة .

تلك أمثلة مما يشيع من أفكار بين بعض المتخصصين في المسائل اللغوية في الوطن العربى تجاه الدراسات اللغوية الحديثة . وليس من الامتنات على أحد أن نقرر أن بعض هؤلاء الدارسين يرفضون النظر في هذه الدراسات ، « أو لا يحاولون تفهمها » ، ظنا منهم أن لديهم من القديم ما يغنيهم من هذا الوافد الغربى .

على أن هناك في الجانب الآخر من الصورة

جهودا ضخمة بذلت منذ فترة ليست بالقصيرة للتعريف بهذا العلم الجديد ، وللإستفادة من قوانينه وسيادته فى التطبيق على العربية وقضاياها . ومن أوضح هذه الجهود وأجلها أثرا فى هذا الشأن تلك التى قام بها كل من الرائدین الغاضلین الدكتور على عبد الواحد واى والدكتور إبراهيم انيس . ثم جاء من بعدهما جيل أحدث زمنا وخبرة يتولى أعضاؤه مسئولية الدراسة اللغوية فى جامعاتنا ، ويعمل أكثر هؤلاء الآن فى دار العلوم وكلية الآداب بجامعة الإسكندرية .

ولكن جهود هؤلاء وأولئك جميعا تقف دويها عقيات شداد ، أهمها فى نظرنا تأصل مناهج البحث التقليدى فى أدهان غالبية المعنيين بمسائل اللغة فى بلادنا وسطوة هذه المناهج على عقولهم ، وتمسكهم بما ورونه وتعارفوا عليه . وقد نتج عن هذا الموقف ما يشبه التناقض بين مسلك القريئين .

وقد أدى هذا التناقض أحيانا الى بلبلة فى الأفكار لدى بعض طلاب اللغة والى ظهور موجة من الشك والتشكيك بين المهتمين بشئونها . ومن ثم ظهرت ثمة من الناس رأت أن تجمع بين الاتجاهين ، ففشت من حيث بدأت ، إذ لم تكن لديها الصلة بالواقع إلا لئلا لهذا المزج الخطير . وظهرت أيضا لمسى من أعمالهم ، كما سبى من تلك العناوين المألوقة : « تيسير النحو » ، « تهذيب النحو » ، وكما تبدو فى تلك الشعارات المزيفة مثل « إصلاح الأبجدية » و « كتابة العربية بالحروف اللاتينية » الخ .

هذه العناوين والشعارات قد توحى بنبؤ من التطور فى التفكير اللغوى ، ولكنها فى حقيقتها تدور على سوء فهم وخطأ للحقائق العلمية . ولو كانت لهذه الفئة من الناس - ومن سار على دربهم - معرفة حقيقية « بنتائج علم اللغة وبشئ من الدراسات اللغوية الحديثة لكان لهم من هذه الموضوعات العلمية التطبيقية قضية أخرى أسلم أصلا وأوضح سبيلا » (الكتاب ص ١٩) .

كانت هذه الأفكار الحاططة وتلك المشكلات اللغوية وغيرها من أقوى الأسباب التى دعت المؤلف الغاضل الى أن يخرج الى الناس كتابة هذا ، ليعرفهم بهذا العلم الجديد : حقيقته وموضوعه ومناهجه ومستويات البحث فيه . وهذا ما حاول أن يقوم به فى أبواب الكتاب المختلفة على نحو ما سطره الآن .

يعد الباب الاول متمماً للتمهيد السابق عرضه من حيث تناوله لمسائل لغوية عامة تنبئ الإشارة إليها قبل معالجة قضايا العلم الدقيقة .

استهل هذا الباب بالكلام على موضوع علم اللغة فبين أن وظيفته دراسة اللغة ، أية لغة ، من حيث أنها وظيفة إنسانية اجتماعية . وأكد ما سبق أن ألما إلى أن هذا العلم يدرس اللغة لذاتها ، أى يدرسها دراسة موضوعية ، تستهدف الكشف عن حقيقتها ، فيصعها ويحللها تحليلًا لا أثر للذاتية فيه .

أما اللغة نفسها فهي نظام من رموز وعلامات ، أو « هي الأصوات التي يحددها جهاز النطق الانساني والتي تدرجها الأذن » فتؤدي دلالات اصطلاحية معينة في المجتمع المعين . واللغة بهذا الاعتبار لها جانب اجتماعي وآخر نفسي . ومن ثم كان لعلم اللغة نفسه صلة وأرتباط بعلوم الاجتماع والجنس البشرية والنفس . كما تقتضى دراسته أصوات اللغة الاتصال بعلوم أخرى والتعرف عليها . وذلك كالتشريح وعلم وظائف الأعضاء علم الحياة العام .

ولكن ربط علم اللغة بعلم النفس بالذات ، أو تفسير اللغة على أساس من علم النفس ، موضوع آخر الجدل والنقاش في الأساليب العلمية التي حد يكون هذا الارتباط ؟ أو إلى أي مدى يجوز لنا الاعتماد على حقائق علم النفس في تفسير مشكلات اللغة ؟ .

هناك رأيان متقابلان مشهوران ، أحدهما يمثل مسلك العقليين أو النفسيين من علماء اللغة ، وخاصة هذا المسلك أن علم اللغة يستعين باستماتة مباشرة بعلم النفس في القضاء الضوء على بعض المسائل اللغوية . فهم مثلاً يرون الرجوع إلى هذا العلم الأخير للكشف عن العلاقة بين الكلمة وصورتها الذهنية Image . أنها في نظريهم علاقة وثيقة متبادلة : « فما أسمع الكلمة حتى تنبعت الصورة Image حالاً في عقلي Esprit وعلى العكس من هذا إذا انبعت الصورة في عقلي فإنها تثير الكلمة ولو لم تنطقها أعضاء النطق » (الكتاب ص ٧٦ هامش (١)) .

وهؤلاء العقليون أنفسهم يتخذون هذا المنهج النفسي أساساً في تفسير عدد من القضايا اللغوية الخطيرة ، من أشهرها ما درجوا عليه في تعريف المعنى اللغوي . فهو عندهم - على حد تعبير أولمان - علاقة متبادلة بين الرمز (الكلمة) والمادول الذهني (الفكرة أو الصورة الذهنية) . ومن هذه

القضايا كذلك تلك الثنائية المشهورة التي يرونها بالنسبة للكلام الانساني . فهذا الكلام عندهم له جانبان أحدهما عقلي جماعي أو اجتماعي وثانيهما مادي فردي . والجانب الاول يسمى Langue

(أى اللغة المعنية كاللغوية أو الانجليزية الخ) وهي وظيفة جمهور المتكلمين في البيئة اللغوية المعينة ، وهي عبارة عن مجموعة من النظم والقوانين المخزونة في ذهن هذه الجماهير . أما الجانب الثاني فهو الكلام الفعلي Parole وهو وظيفة الفرد المتكلم بالفعل ، أو هو عبارة عن الأحداث اللغوية التي يحددها المتكلم وقت الكلام الفعلي . (انظر : دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د. كمال بشر ص ٢١ - ٢٧) أما الرأي الثاني - بالنسبة لعلاقة علم اللغة بعلم النفس - فيذهب أصحابه إلى أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، وأن دراستها يجب أن تقوم على أسس لغوية منفصلة ، دون الاتجاه إلى علم النفس ، أو الاعتماد على وسائله ومناهجه في تفسير القضايا اللغوية . ان هؤلاء الباحثين لا ينكرون أن لغة جانباً معيناً ، ولكنه ليس من شأن اللغويين - في نظريهم - أن ليس في مقدورهم ، أن يبحثوا في هذا الجانب أو عنه . وهم ، وان أباحوا الاستفادة من حقائق علم النفس ، يرون على أن يكون تسجيل الظواهر اللغوية وتفسيرها بأسلوب لغوي صرف .

وتابع هذا الرأي ينكرون - بالضرورة - تفسير المعنى اللغوي بالصورة المنسوبة إلى المدرسة الأخرى المشار إليها سابقاً ، ويرفضون رفضاً تاماً فكرة الثنائية في الكلام الانساني dualism of speech انهم يؤكدون أن التعريق بين اللغة (اللغة المعنية) والكلام الفعلي ليس له ما يبرره ، إذ هما جانبان لشيء واحد ، أو هما مصطلحان يطلقان على معنى واحد ، وكل منهما اجتماعي وفردى ، وكل منهما عقلي ومادي .

هذا الاتجاه الأخير هو ما نهجه كثير من اللغويين المعاصرين ، ومن أشهرهم ح . ر . فريث وكبير النح على كل حال أن عرض المؤلف لرأي العقليين هنا ليس معناه تفضيله على غيره أو الانتصار له . وإنما جاء الكلام عنه على عادته في ثنايا الكتاب كله من تسجيل أشهر الآراء في القضايا الرئيسية ، دون التعليق عليها بما يفيد أو يشعر بالأيدي أو الرضى ، وأن كتبنا بالرغم من ذلك نحس بأنه متأثر من وقت إلى آخر ببعض اللغويين الكبار .

ويبدو هذا التأثير واضحاً في أماكن متفرقة من الكتاب ، من ذلك مثلاً مسائله في هذا الباب تجبها

فصيين مهمتين ، حيث يهج في مامشهما مبع
الاجتماعيين من اللغويين الذين يقفون من العقليين
موقفا معارضا .

القضية الاولى : ماسماها « الفلسفة اللغوية »
ويعنى بذلك ان كل بحث لغوى لايد له من دلعة ،
اى من طريقة للتفكير خاصة ، ومنهج البحث
معلوم . والفلسفة الفكرية التى يرى المؤلف اتباعها
في البحث اللغوى يجب ان « تستقى عناصرها من
طبيعة موضوع العلم ، اى من طبيعة اللغة نفسها ،
ومن طبيعة الادوار التى تقوم بها في الحياة
الانسانية » . ويؤكد انه من الخطا ان تدرس اللغة
مستعنتين بفلسفة خارجية « او « بفلسفة تحقق
غرضا آخر غير درس اللغة في ذاتها ومن اجل
ذاتها » .

اما اقامة الفلسفة اللغوية « على اساس منطقي
او عقلى فقد كان امرا مرفوضا » رفضا تاما (الكتاب
ص ٧٩ و ٨٢) .

اما القضية الثانية وهى وظيفة اللغة في المجتمع
فهى عنده وظيفة اجتماعية ، او « طريقة من العمل »
mode of action انها بالنسبة للغالبية العظمى
من اساس طريق من طرق الحياة . من اساس
شؤونهم واعمالهم . اما الطريق الثانية لوظيفة
اللغة هى « التفاهم او توصيل الفهم » .
الفكر « فقط فهى نظرية غير دقيقة . اذ لا يمكنها
من « تحليل جميع اشكال السلوك الكلامي ، فليس
ثمة توصيل للفكر في انواع كثيرة من الوظائف
الكلامية ، كالنولوج ، ولا توصيل للفكر في
استعمال اللغة في السلوك الجماعي ، كالمصلاة
والدعاء وفى استعمال اللغة في المخاطبات الاجتماعية
التي لا تستهدف غاية ، كلفة التحيات ، وفي التلذذ
بالاصوات واللعب بها » (الكتاب ص ٨٤-٨٥) .

ولم يفت المؤلف ان يشير في هذا الباب كذلك
الى مسألة اخرى ، تنبى معرفتها قبل الدخول في
اية تفصيلات . تلك هى وجوب التفرقة بين طريقتين
من طرق البحث اللغوى . هما الطريقة التاريخية
historical او ماسماها دى سوسير
diachronic . والثانية الطريقة الوصفية
descriptive او ما اطلق عليها هذا العالم
نفسه synchronic . فالاولى - وقد تسمى
كذلك dynamic - تدرس اللغة على فترات
متعددة من الزمن ، تنتج الظواهر اللغوية وتلاحظ.
سلوكها عبر الزمن للتعرف على ما اصحابها من

تطور وتغير . اما الثانية - وقد يطلق عليها احيانا
static - فوظيفتها وصف الحقائق اللغوية
كما هى في فترة محدودة من الزمن ، فاساس
الفرق بين الطريقتين هو تعدد الفترة الزمنية
بالنسبة للطريقة الاولى ووحدة هذه الفترة بالنسبة
للوصفية . وليس من المظنور على الدارسين ان
يسلكوا اى المسلكين شاملا ، ولكن المظنور هو
الخلط بينهما . او بعبارة ادق ، انه من الخطا
- والخطر ايضا - ان يعتمد المنهج الوصفى على
التاريخى ، اما العكس فحائز ، بل واجب ومحتم .
والمنهج الوصفى يقابل منهجا آخر ذا طبيعة
مختلفة ، هو ما يعرف بالمنهج المعيارى
normative او prescriptive . وهذا
الاخر هو ما تسير عليه الدراسات اللغوية التقليدية
التي تدبر بفكرة البحث عن الصواب والخطا في
اللغة ، والتي تعنى بعرض قواعد ومبادئ معينة
يجب اتباعها وعدم الانحراف عنها . فاللغة في نظر
المصارين هى ما يجب ان يقال لا مايقال بالفعل .
وهذه الطريقة المعيارية - وان جاز تطبيقها في لصول
تعليم اللغة - ليس ممول الا اناساعها
في البحوث اللغوية ذات الطابع العلمى الصحيح .

ففى الباب الذى خصصه لدراسة الاصوات
- وهو الباب الثانى من الكتاب - قدم لنا في بدايته
عرضا تاريخيا موجزا للدراسات الصوتية عند
الامم ذات الحضارات الفكرية العربية ، وهى اليونان
والرومان والهنود والعرب وهو هنا يلاحظ تشابها من
نوع ما بين قواعد الدرس الصوتى ونظمه عند الهنود
والعرب . ومن ثم يشير التساؤل المشهور وهو
احتمال ان يكون العرب قد نقلوا عن الهنود هذا
المجال ، ولكنه لم يستطع - كما لم يستطع غيره -
ان يقدم البراهين التى تثبت او تنفى هذه الشبهة
بطريق علمى قاطع .

ومهما يكن من امر فان الدراسات الصوتية عند
هذه الامم كانت تتفق في خاصة واضحة ، تلك هى
اعتمادها في البحث على الملاحظة الذاتية
intropection وحرماها من وسائل الدرس
الحديث . وظلت هكذا تتعثر في طريقها حتى جادتها

الابحيلة صسوتية ، هي التنعيم والموسيقى-
intonation
لقد قرر النحاة مثلا أن كلمة
« عمة » في قوله :

كم عمة لك يا جرير وخالة

يجوز في اعرابها وجهان بل ثلاثة على أساس ان
« كم » أما خبرية أو استهفامية . وهذا الامراض
صحيح ، ولكن العامل الأساسي في الفصل بين كونها
خبرية أو استهفامية اما هو السقيم وطريقة انقاء
الشطرة (أو البيت كله) .

أما على مستوى المعنى فالأمر أوضح من هذا
واظهر . فكلنا نذكر تماما أن العبارة الواحدة قد تعيد
عدة معان وفقا للتنظيم الذي تلقى به . فالتعبارة
العامية « ياوالد » مثلا قد تعني مجرد النداء ، أو الرجز
والنهي أو التهكم أو المداعية ، وهذه المعاني إنما يفصح
عنها نغم الكلام وموسيقاه .

لهذا كله أحسن المؤلف صنعا حين اتجه الى
أصوات العربية ، قدرها بشيء من التفصيل ، مبينا
خواصها المميزة لها ، ومقاربا إياها بأصوات لغات
أخرى مشهورة . وقد كان حريصا - في كل شروحه
للجزئيات والمفردات الصوتية التي تناولها - على أن
يحصل منها على قواعد عامة ومبادئ أساسية تفيد
الدارسين في كل ما كتب الله أن يدرسوها .

ما الذي ينبغي أن يكتب المؤلف في القوانين التي استخلصها من
مناقضاته فقيدها ، فنظر إليها على مستويين يمثلان فرعي
علم الأصوات وهما الفوناتيک Phonetics
والفونولوجيا Phonology . وكان جميلًا من المؤلف
المؤلف أن يمد هذين الفرعين جانبين لشيء واحد
(هو الدراسة الصوتية) ولم يحاول أن يفصل بينهما
ذلك الفصل الذي يسبى الى العلاقة الوثيقة بينهما .
فالاول يدرس أصوات اللغة من حيث نطقها وتأثيرها
على السمع وما يتبع هاتين الجهتين من صفات
ومميزات . والثاني يسطر ان هذه الاصوات نفسها
من حيث وظيفتها في الكلام ، أي من حيث قيمتها
وظائفها اللغوية ، كان تكون عناصر مميزة للكلمات
ومعانيها . او عناصر مكونة للمقطع أو لبيئة الكلمة
الخ . ولهذا السبب كانت التسمية الأخرى لهذا
الفرع الثاني ، هذه التسمية هي Functional
Phonetics وهذا الاتجاه نوعم التفریق بين هذين
الفرعين هو ما سارت عليه المدرسة الانجليزية ، وهو
يعارض اتجاهها أو اتجاهين آخرين مشهورين .
الاتجاه الاول مرتبط كل الارتباط بفكرة الثنائية
في الكلام الانساني : بفكرة تقسيمه الى ماسمعه

دفعه قوية أخذت بيدها في القرنين الثامن عشر
والتاسع عشر ، حينما استفاد رجال الاصوات من
نتائج البحث في العلوم الأخرى ، كالطبيعية ووظائف
الاعضاء ، ومن انصالحهم بلغات كثيرة وتعرفهم على
ما فيها من أسرار صوتية .

وبهذه الطريقة استقرت للعلم مبادئه وتأكدت
مناهجه كما تبدو في الصورة الحاضرة في الوقت
الذي نعيش فيه . وأصبح علم الاصوات الآن علما
نظريا وتجريبيا وتطبيقيا كذلك . وهو يستعين في
بحوثه بالآلات والأجهزة الدقيقة التي تعين الباحث
على كشف أسرار النطق الانساني والتعرف على
تلك الدقائق الصوتية التي تعجز الأذن المجردة عن
أدراكها .

وقد يظن بعض الناس أن الدراسات الصوتية ،
أو أن البحث في أصوات اللغة ، نوع من الترف
العلمي الذي لم يكن الوقت بعد لأن تشغل أنفسنا
به . وهاق أن هؤلاء الناس واهمون مخطئون . ان
دراسة اللغة صوتيا أمر مهم وحجوى ، وبصدق
هذا القول سواء أكانت الدراسة على مستوى
الصوت المفرد أو الكلمة أو العبارة والجملة .
والمبادئ التي تستفيد من الدرس الصوتي كثيرة
مهمة ، يكفي أن نشير الى شيء منها في هذا المقام .
تعريف الناشئة بأصوات لغتهم قبل ان يسيل
المحافظة على اللغة القومية وطريق بين طرق التقريب
بين اللهجات والعمل على تدوين الفوارق بينها .
وهذا مسلك تنهجه الأمم الواعية التي تسعى الى
تقوية وحدتها فكريا وسياسيا واجتماعية . وتعليم
هذه الاصوات للأجانب الذين ينشدون تعلم لغات
غير لغات أمهاتهم أمر بات ضروريا ، اذ لا خير في
معرفة لغة لا يستطيع الانسان التعامل بها أو
استخدامها في قضاء حاجاته .

هذا على الصعيد العام ، أما من وجهة النظر
العلمية فالأؤكد أن الدراسات الصوتية أساس مهم
تقوم عليه كل البحوث اللغوية ، صرفية أو نحوية
أو معجمية ودلالية . ففي النحو مثلا نستطيع أن
نفرق بين الجمل واجناسها على أساس النغم
والموسيقى الصوتية ، وذلك يظهر بوضوح عندما
نستمع الى الموسيقى الصوتية التي تتخلل الجمل
الاستهفامية والتقريرية والتكيفية والتعجيبة الخ ،
حيث نلاحظ ضربا من التنعيم معيننا ونوعا من
التوقيع خاصا بكل نوع من الجمل . ان التحليل
الاعرابي نفسه قد لاتفهم أسرارها ولا تحل الغازه

« اللغة » Langue ، والى ماسموه « الكلام الفعلي » Parole ، والرأى عند أصحاب هذا الاتجاه هو أن الفونياتيك Phonetics وظيفته دراسة أصوات الكلام ، أى دراسة الأصوات الفعلية الحقيقية ، أما الفونولوجيا فيتناول أصوات اللغة ، أى الوحدات الصوتية للغة المخزونة فى ذهن الجماعة للمعينة .

أما الاتجاه الثانى فينظر الى الفونياتيك كما لو كان شيئا لا يندرج تحت علم اللغة ، أو بحسب مايعهم من كلامهم ليس فرعاً من علم اللغة إنما هو علم له استقلال من نوع ما ، ولكن الدراسات اللغوية فى حاجة اليه حاجتها الى بعض العلوم الأخرى . ومن ثم يستعمل هؤلاء الدارسون مصطلحين مستقلين ومختلفين للدلالة على وجهة نظرهم . فهناك أولاً المصطلح Linguistics (علم اللغة) ولايشمل «الفونياتيك» ، وفى مقابل هذا يستعملون Phonetics للدلالة على علم الأصوات بوصفه علماً مستقلاً ، أما إذا أرادوا الجمع بين علم اللغة وعلم الأصوات كليهما فيطلقون عليهما (وبالطبع وعلى غيرهما) linguistic وهذا المسلك الذى سلكه المؤلف نحو الربط sciences تساوى علوم اللغة ، بصيغة الجمع .

الوثيق بين فرعى علم الأصوات ينبىء بوضوح عن تأثره باستاذة فيث فى هذا الشأن ونخص بعضه بأنه متأثر به فى القضايا الفرعية التى امرت بها ، أما الإطار الفونولوجى . أما المسائل اللغوية المتنازعة فى الفصل الذى خصصه للفونياتيك فقد تبع فى مناقشتها ودراستها أسلوب دانيال جونز وعيادته العامة فى دراسة الأصوات .

أما مظاهر هذا التأثير بجونز فكثيرة ، يكفى أن نشير الى أمثلة منها لأهميتها الخاصة . يرى صاحب الكتاب - كما يرى جونز - أن الهمزة العربية صوت لا بالجهور ولا بالهموس ، ونحن أيضاً من أنصار هذا الرأى ، إذ أن الأوتار الصوتية (التى ينسب الجهر والهمس الى ديدنها وعدم ديدنها ، تكو عند النطق بالهمزة فى وضع لا يمكن معه القول بذذببتها أو عدم ذذببتها . ويميل بعض الباحثين العرب الى القول بأن الهمزة صوت هموس ، تابعين فى ذلك بعض اللغويين الأمريكيين .

ويصف الدكتور السمران الواو والباء العربيتين فى نحو (ولد - يترك) بأنهما أنصاف حركات semi-vowels ، على أساس أنهما - من حيث النطق - يشبهان الحركات vowels من جهة ، كما يشبهان الأصوات الصامتة consonants من جهة أخرى . وهو فى هذا متأثر بما قرره جونز فى هذا الشأن بالنسبة للصوتين الانجليزين المقابلين

لواو والياء فى العربية . ونحن نفضل أن يكون تقويم هذين الصوتين - شأنهما شأن بقية الأصوات - على أساس وظيفى . فهما - عندنا - فى نحو المثاليين المذكورين ينضمان الى الأصوات الصامتة فقط ، لافتاقهما مع بقية هذه الأصوات الصامتة فى خاصة مهمة ، هى تحمل الحركات أو اتبائهما بحركات . وهذه خاصة لا تنطبق - بحال - من الأحوال - على الحركات فى العربية . ولكن الاستاذين الفاضلين اكتفيا بالنظر الى هذين الصوتين من جانب النطق دون الوظيفة ، فيصا أفهم ، على حين أن الجانب الوظيفى هو الفصل فى مبرير الوحدات الصوتية للمعينة sound-units phonemes أو الفونيمات

وهذا الاختصار على الجانب النطقى دون الوظيفى اضطر المؤلف أحياناً الى تسمية هذين الصوتين نفسيهما بأشياء الحركات أو أشباه الصوائت . وموقفى منه هنا كموقفى هناك . ان هذا المصطلح (أشباه الصوائت) مصطلح مضلل ، وإذا جاز استعماله بحال من الأحوال فلأولى به أن يطلق على مجموعة أخرى من الأصوات الصامتة وهى اليم والنون واللام والراء . فهذه الأصوات تشبه بالمكانات أو الصوائت شيئاً جزئياً فى خاصة واضحة يعرفون بها « قوة الوضوح السمعى » sonority

ويقرر الدكتور أيضاً أن الحركات (الصوائت) كلها مجهورة voiced . وهذا رأى مشهور معروف عن دانيال جونز بالذات ، وقد كان هذا هو الرأى الشائع حتى وقت قريب . ولكن أبحاث الصوتية المتتالية أثبتت وجود حركات مهموسة voiceless أو مسرة whispered فى لغات مختلفة (انظر General Phonetics, by Feffner, p. 85.

وللمؤلف فى استعمال المصطلحات الصوتية طريعه خاصة يكاد ينفرد بها من بين العلماء العرب . فهو مثلاً لم يشأ أن يستعمل المصطلحات التقليدية التى استعمالها النحاة الأقدمون فى هذا المجال الا مرة أو مرتين عند الإشارة الى آراء لهم خاصة فى مسائل معينة . ويبدو أن من أسباب عدم استعماله لهذه المصطلحات على نطاق أوسع هو عدم معرفة المراد منها معرفة دقيقة ، واختلاف المحدين فى معانيها .

ومما ينفرد به كذلك - على ما نعلم - ابتكاره لمصطلحات جديدة أو استعمال المعروف منها فى معان جديدة . فهناك الارتكار والتير والبروز أو الجهارة ويستعملها فيما يقابل المصطلحات

الإنجليزية: accent stress و prominence
بهذا الترتيب ، على حين يسلك رجال الأصوات
الأخرون مسلكا مخالفا . فالنبر عندهم يقابل
stress و accent يترجمونها باللهجة
الخاصة من حيث النطق « ، أما prominence
فهو « الضغط » عند بعضهم و « الارتفاع » عند
آخرين .

ومما يحدد له في مجال المصطلحات الصوتية
بالذات استخدامه للمصطلحين « صامت » (جمعه
صوامت) في مقابل consonant و « صالت »
(جمعه صوات) بمعنى vowel . أما امراره
على هذين المصطلحين دون غيرهما مما يستعمل في
هذا المجال ، فلسبيين واضحين . أحدهما هو
وضوح دلالتها على حقيقة الأصوات المسماة بهما .
أما الثاني فلاستخدام الدارسين مصطلحات مختلفة
متضاربة . وبعضها قد يكون غامضا ومضللا أحيانا ،
ومن ذلك مثلا اطلاقهم « الصوت الساكن » (جمعه
ساكن) مردين به consonant . والمعروف أن
الساكن في الصرف العربي هو الحرف المشكل
بالسكون . كما أن حروف المد في الصرف العربي
vowels (تعامل معاملة الحرف الساكن) في
العربية .

وكان بعض المشتغلين بالدراسات العربية قد عرّف
يظنون أن المصطلحين صامت مبهما من ابتكار
بعض المستشرقين وكانوا يشيرون إلى برجستراسر
بصفة خاصة ، كما وهم آخرون فنبهوا المبادرة
في استعمالهما إلى حفتي ناصف وخيل نفرق ثالث
أن فضل السبق في هذا إنما يرجع إلى د. محمد
مندور في كتابه « منهج البحث في الأدب واللغة »
المنترجم عن الفرنسية أو إلى اخواننا السوريين .
والحق أن الفضل إنما يعود أول الأمر وآخره
إلى النحاة العرب أنفسهم ، فقد ورد في بعض الآثار
القوية ما يفيد استعمال مصطلحين من المادة نفسها
وإطلاقهما على نوعي الأصوات بالمعنى المشار إليه
سابقا . جاء في « مراحيب الأرواح » في علم الصرف
للمولى شمس الدين أحمد (ص ١٢٠ ط ١٩٣٧)
ما يلي : « أن الابتداء بالساكن إذا كان مصوتا
أعني حرف مد متعنت بالاتفاق . وأما الابتداء
بالساكن الصامت أعني غير حرف المد فقد جوزوه
قوم . ولاشك أن الحركات أبعاض المصوتات . لما
ذكر في ذلك العلم . فكما لا يمكن الابتداء بالصوت
لا يمكن الابتداء ببعضه ... »

واضح من هذا النص أن الصامت هنا هو
ما يعبرون عنه أحيانا بالحرف أي consonant
وأن الصوت هو الحركة الطويلة (حرف مد)
long vowel أو القصيرة (بعض هذا المد) short
vowel

وبعد أن فرغ الكاتب من النظر في الدراسة
التفصيلية انتقل إلى المستوى الثاني من مستويات
التحليل اللغوي ، وهو مستوى « النحو » . وهذا
الترتيب الذي سار عليه المؤلف ترتيب منطقي بل
ضروري ، حيث أن دراسة النحو تعتمد إلى حد
كبير على نتائج الدراسة الفونولوجية .

ومما تجدر الإشارة إليه أن المؤلف استخدم
المصطلح « نحو » في معنى grammar أي
في معنى شمل « النحو والصرف » معا في العرف
الشائع . وهذا مسلك جابدي في استعمال هذا
المصطلح . وليس لنا من اعتراض عليه ، حيث أن
صاحبه قد قام بتفسير ما يعنى تفسيراً واضحاً في
تأنيب الباب الذي خصصه لدراسة هذا الموضوع .

والتحليل الصرفي هو morphology
و « التركيب » syntact . أما الفونولوجيا فبمعنى
morphology .
والتحليل الصرفي هو morphology
والتحليل التركيبي هو syntact .
والتحليل الصرفي هو morphology
والتحليل التركيبي هو syntact .

مما عرفت المصطلح الاجنبي في دلالاته على المقصود
وهذا على الأقل من وجهة النظر الحديثة في الدرس
اللغوي .

ومن ذلك أيضا أن المصطلح العربي (الصرف)
يطلق على علم يدرس امشاجا من المسائل والقضايا
اللغوية التي يمكن رد بعضها إلى الأصوات وبعضها
الأخر إلى المجمعات . وهناك فئة ثالثة من المسائل
التي تعالج في الصرف العربي وليس لها مكان في
المورفولوجيا بالمعنى الحديث . من هذه المسائل
- في نظرنا - الاعلال بالحدف والقلب ، ذلك لأن
قضية الحذف في الكلام (بطريق الاعلال أو غيره)
أمر غير مسلم به في البحث اللغوي الحديث على
مختلف المستويات . أما الاعلال بالقلب فقد يجوز
بشئ من التسماع معالجته في فرع لغوي آخر
هذا الفرع هو ما يطلق عليه بالإنجليزية etymology
يدرس في إطار المنهج التاريخي لا المنهج الوصفي .
علم تاريخ الكلمات . انظر فيما بعد ص ١٨
وأكد أجزم بأن من أهم الأسباب التي دعت

النظم وأراد علم التراكيب على أساس أن الأول هو أهم نقاط البحث في الثاني في رأي الكثيرين . ولكن هذا التفسير لا يظلم ملاحظتنا هذه ، إذ أنه لم يعالج أى شيء من الوظائف الأخرى التي أكدنا اختصاص علم التراكيب بها في الفصل الذي خصصه للنظم .

ومهما يكن من أمر فقد وفق الدكتور السعران في شيء مهم في هذا المقام . ذلك أنه لم يحاول أن يفصل فرعى النحو (المورفولوجيا والنظم) بعضهما عن بعض . وإنما عرض للقضايا الخاصة بهذين الفرعين ، كما كانت تنتمي إلى فرع واحد من العلم . من أمثلة هذا المنهج تناوله للأجناس الصرفية morphological categories تحت عنوان عام يجمع الفرعين كليهما ، ذلك هو ما سماه « الأجناس النحوية » grammatical categories ، وعالجها معالجة تتمشى مع أساليب البحث في الفرعين معا : المورفولوجيا والنظم .

هذا المنهج - منفتح عدم الفصل بين الفرعين - يلاحظ أحدث الآراء في الدرس اللغوي ، تلك الآراء التي تشي بأن المورفولوجيا (أو الصرف) ليس إلا حرفة من دابة « النظم » (أو النحو) = علم ما يحسن الوحدانيات morphemes

وبعد أن عرض المؤلف لمخطوات التحليل والبحث في هذه الفرعين ، يشير في هذا الباب بمقتضى منهجتي : **أولاهما** قد أشرنا إليها إشارة جمبعه حين استعرضنا ما سجله بالباب الأول بالنسبة للتفريق بين الدراسات الوصفية والدراسات التاريخية في اللغة . ويضيف في هذا المقام أن هناك منهجا ثالثا هو المنهج المقارن ، وهو متمم للدراسة التاريخية . والبحث المقارن في الحقل النحوي بالذات بلغ من النضج درجة ملحوظة ، إذ أنه يتمتع بتاريخ طويل في مجال الدراسات اللغوية . وقد اتجهت أنظار اللغويين إلى هذا الحقل عندما اكتشف السير ويليام جونز سنة ١٧٨٦ اللغة السنسكريتية وحين تأكد لديه أن هناك علاقة وثيقة بينها وبين اللغتين اليونانية واللاتينية . ولقد كان لهذا الاكتشاف صدى كبير بين العلماء فمكفوا على البحوث المقارنة حقبا طويلة من الزمن فأدات الدرس اللغوي بعملة ، وأدت بنتائج مهمة ، من أظورها الوصول إلى ما يعرف بالقضايا اللغوية .

المؤلف إلى استعمال « المورفولوجيا دون » علم الصرف ، هو أنه وسع نطاق البحث في المورفولوجيا فأدخل في اختصاصه مسائل لم تعالج في إطار علم الصرف بالمفهوم الحديث عند من لنا معرفة بأرائهم من مشهورى اللغويين .

من هذه المسائل مسألة الموقعية أو المواقع التي تحتلها الكلمات في الجملة في لفات معينة . وهي اللغات التي يكون موضع الكلمة في جملها هو الفصل من حيث علاقتها بساتر الكلمات . فلو تغير مكان هذه الكلمة لأضطرب المعنى المقصود واختل العقدان العناصر الصوتية التي ترشد إلى فهم هذا المعنى المقصود . والمثال الذي أورده المؤلف للتوضيح هو :
Paul Frappe Paul Paul نقطنا

(بول) مكان Pierre (بيير) أصبح بول هو انصارب وبيير هو المضروب » (الكتاب ص ٢٤٤)
لأنه لا يوجد في هذه الجملة عناصر صوتية تمنع هذا الخلط في المعنى . ومن الواضح أن هذه الخاصة لا تنطبق على اللغة العربية . فعلى نحو قابل لمحمد عليا توجد علامات صوتية هي الصمة (والتنوين في « محمد » وتفيد أن الاسم في حالة رفع . والفتحة (وسوس) هي « عب » ، وغيبة الهمزة في حالة نصب . ففي هذه الحالة يجوز - في الواقع - أن نكتب دون حرج . معقول . فلو غيرنا جده . مع بقاء المعنى الأصلي ، لأن هذه الكلمات الأصلية تدلنا عليه .

أما جعله (النظم) مقابلا لى syntax بالانجليزية فأمر يحتاج إلى نظر . ذلك لأن النظم - بصارة المؤلف نفسه - « يعنى أول كل شيء بترتيب الكلمات في جمل : أى أنه يدرس الطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات » (ص ٢٤٥) .
أما syntax فهو - في نظرنا - أجدر أن يسمى علم التراكيب . ودراسة التراكيب لا تعنى فقط بالنظر في ترتيب الكلمات وتأليفها في الجمل ، وإنما تهتم كذلك بأشياء أخرى ، لا تقل أهمية عن ترتيب الكلمات . من هذه الأشياء البحث في قوانين المطابقة concord أو عدم المطابقة من حيث العدد (الأفراد والثنائية والجمع) ومن حيث الجنس (المذكر والتذكير) مثلا . ومن طبقة علم التراكيب كذلك البحث في الإعراب وقوانينه .

من هذا يتضح أن علم التراكيب (أو ما يحق لنا أن نسميه علم النحو) أعم من النظم ، وما النظم إلا جانب واحد من تلك الجوانب التي يدرسها العلم الأول . وقد يظن بعضهم أن المؤلف أطلق

أخرى : « ان لكل كلمة من الكلمات مضمونها منطقيا ومصنونا أو ارتباطا نفسيا ، والمضربون المنطقي - وهو المعنى الذي ينص عليه القاموس في الأغلب - يكون الاشتراك في فحمة واحدا أو شديد التقارب . ولكن المضمون أو الارتباط النفسي يختلف من متكلم لمتكلم اختلافا كبيرا (ص ٣٠٢ - ٣٠٣) .

ان علم الدلالة عند فيرث ، حين يقوم بشرح المعنى على الوجه السابق ، إنما يوضح جزءا واحدا فقط منه . ذلك لأن المعنى اللغوي عذره ليس شيئا مخزونا في الذهن أو العقل ، كما أنه ليس شيئا مما تعارفت المجيمات على تسجيله ، إنما هو مجموعة الخصائص والمميزات للحدث اللغوي الدروس (كلمة كان أو عبارة أو جملة) على مستوى الأصوات والصرف والنحو ، والقاموس والسيميائيك . ولا يتأتى لنا معرفة هذه الخواص - أو هذا المعنى - الا بتحليل هذا الحدث على هذه المستويات المذكورة جميعا . وكل مستوى منها يقوم بتوضيح حـ ، واحدا فقط من المعنى ، وكلها تتواءم فيما بينها في الوصول الى المعنى الكلي .

أما ان المؤلف تبع هنا مدرسة معينة في تحديد الغضايا ومدرسة أخرى في مسائل مخطئه فهذا - تقريبا - هو شأنه في كل تنهيد للمتكلم . حيث حرص من رتب الى آخر لا ، ان لا يـ ، في هذه مختارا منها ما يروقه ، ويظهر هكذا في هذا الباب نفسه .

ففيه قدم بين أيدينا فكرة واضحة عن تاريخ هذا العلم وتطور الدراسة فيه بادئا باللغوي برييل Breal ومنتهيا بأشهر المدارس الحديثة . ولم يكتف بالأشارة الى المدارس اللغوية في تفسير المعنى وإنما عرج كذلك على أشهر الرجال غير اللغويين الذين تناولوا مشكلة المعنى ، ومن هؤلاء أوجدن وريتشاردز في كتابهما المشهور « معنى المعنى » The meaning of meaning وستيوت تشيبي في كتابه « استبداد الكلمات » Tyranny of words

أما عن اللغويين فعرض علينا آراء أهمهم ، مثل دي سوسير وبلومفيلد وفيرث . ومما يلتفت النظر أنه ترك أولمان ولم يشر الى رأيه في هذه المشكلة (مشكلة المعنى) بالرغم من أنه قد تقل عنه أكثر من مرة ، وبالرغم من أن أولمان من أكبر اللغويين المعنيين بعلم الدلالة وقضية المعنى في الوقت الحاضر .

وربما سوغ له عدم التعرض لهذا اللغوي هو اتفاق أولمان في كثير من النقاط مع ما رآه دي سوسير الذي أشار اليه المؤلف إشارة وافية .

وفي نهاية الباب يعرض المؤلف لمسألة تجسرى عادة اللغويين على تناولها ، تلك هي النظر في قضية تغير المعنى وتطوره عبر الزمن ومظاهر هذا التغير واسبابه . وهذه النقطة الأخيرة - كما هو واضح - تدخل في نطاق المنهج التاريخي .

والى هنا ينهى الباحث الكلام على مناهج البحث وطرائق التحليل اللغوي على ثلاثة مستويات ، هي (في نظره) : علم الأصوات (بفرمييه : الفوناتييك والفونولوجيا) وعلم النحو (على أساس أنه يضم ما سماه المورفولوجيا والنظم) ، ثم علم الدلالة .

وهو في هذا النهج يوافق أشهر الآراء بالنسبة لفروع علم اللغة ، غير أننا نلاحظ أنه أهمل الكلام على المجيمات وصناعتها ووظائفها . والدراسات المعجمية Lexicography تمثل عند بعض الدارسين فرعاً آخر من فروع علم اللغة . أما أعمال هذه الدراسات في هذا الكتاب فأظنه يرجع الى سببين . أولهما أن دراسة المجيمات تحتاج الى بحوث

عديدة . ثانياً ، من حيث اسطر في تاريخها . وأنواعها وصناعتها . ومن النادر ألا يعرض لمعجم بعض البحت فيها .

أما السبب الثاني فيرجع الى أن الدكتور السمران قد ناقش - بصورة أو بآخر - مشكلة المعنى على مستوى المعجم في ثنايا الباب الذي خصصه لعلم الدلالة . وهذه المشكلة هي أهم نقاط البحث في الدراسة المعجمية بالنسبة لمؤلف كتاب من هذا النوع : كتاب يهدف أولاً وآخراً الى تقديم وجهات نظر عامة واتجاهات رئيسية في التحليل اللغوي ، لا الى تناول مسائل جرتية قد يهتم بها دارس دون آخر ، وقد تفيد لغة دون أخرى .

وفي الباب الأخير من الكتاب يلقي المؤلف بين أيدينا بعض تاريخي موجز لتاريخ الدراسات اللغوية وتطورها حتى الوقت الذي نعيش فيه . وفي أثناء هذا العرض يفت وقات مناسبة عند المسالم المهمة في هذا التاريخ الطويل . فهناك جهود رجال الهند ، وفي مجال الجبارة في مجال الدرس اللغوي بعامة ، وفي مجال الأصوات والنحو بخاصة . وليس من اللغويين من لا يدرك قيمة العمل الكبير الذي قام به النحوي الهندي بانيني Panini (القرن الرابع ق م) . من وصف القوانين الصوتية والنحوية للغة السنسكريتية وصفا يبلغ درجة كبيرة من الدقة ، حتى ليقول بلو مفيلد اللغوي الأمريكي

يختلف مع نفسه في ترجمة المصطلح الواحد » وقد أشار الدكتور السعراي الى أمثلة عديدة من هذا القبيل . ومن ثم نراه أحيانا يصر على تعريب بعض المصطلحات - دون ترجمتها - حتى لا يخطئ المعنى المقصود ، وحتى لا يقع قيبا وقع فيه غيره . وقد كان له في معاني بعض المصطلحات آراء خاصة أشرتنا الى أهمها في ثانيا البحث . ولكننا نختص به مع في معاني بعض هذه المصطلحات المترجمة .

من ذلك ما أشرتنا اليه سابقا من ترجمته للمصطلح الانجليزي Syntax بالنظم . ومن هذا القبيل أيضا ترجمة Etymology « بالاشتقاق » . وحقيقة هذا المصطلح تظهر بوضوح من تلك العبارة التي أوردناها بلو فيفيلد تفسيرا له ، يقول : « ان ايتمولوجيا الكلمة - بكل بساطة - عبارة عن تاريخها » . فالانسب إذن أن نترجم هذا المصطلح « بعلم تاريخ الكلمات » . وهذا يشمل البحث في أصلها الاشتقاقي والاطوار التي مرت بها من فترة الى أخرى .

وبعد . فهذا كتاب قيم في علم جديد في بلادنا ، كتب بأسلوب سهل متع . والكتاب دليل واضح على غزارة مادة صاحبه وسعة اطلاعه . ولم ينهج في أسلوبه - مع - معينا في عرض قضاياها ، ولم يترك راحة القارئ . نحن نحسن مادته . ولما كان يعبر على علم المدرسة حينما وعلى تلك حينما آخر ، وفقا لما يراه صالحا للمقام . وليس من النادر أن يعرض المسألة الواحدة بمنهجين متقابلين وبأسلوبين للمدرس مختلفين . وليس لنا أن نصد ذلك من قبيل الخلط في المنهج ، إذا اتخذنا في الاعتبار أن هذا الكتاب إنما هو بمثابة « متن » text book في علم اللغة . كتاب يرمي الى تقديم أصول العلم ومبادئه الرئيسية ، مستقلة من مختلف المصادر ، حتى يعين الدارس على الوقوف على حقيقة هذا العلم وأن كان ذلك بصورة موجزة .

ولكي يزيل عن نفسه الخلط بين المناهج يشير المؤلف الى هذه الحقيقة ، فيقرر (ص ٣) : « وأنا لم التزم في جملة ما عرضت مذهبا بعينه - في كل أصوله وفروعه - من مذاهب الدرس اللغوي المتعددة ، بل ركنت الى التعرف بالاصول العامة التي اترضيتها » .

وأعود أقول : انه لعمل جليل ساعدت به الدراسات اللغوية في بلادنا ، رحم الله صاحبه ورحمة واسعة لقاء ما قدم للدرسية وطلابها من خدمات وآثار عينية ديمة .

الكبير في هذا الشأن : « أن الأوربيين كانوا عالة على الهند في مجال التحليل الوصفي » الذي يعد مظهرا من مظاهر التقزم في الحقل اللغوي بعامة . أما اليونانيون - ومن بعدهم الرومان - فقد افادوا الدراسات اللغوية بوجه أو بآخر ، ولكن أعمالهم كانت تتسم بالطابع الملمسي الذي ظلت آثاره باقية حتى اليوم في النحو التقليدي في مختلف أنحاء العالم .

وللغرب شأن أي شأن في البحوث اللغوية ، حتى ليدهش الناس من ضخامة ما خلفوا من آثار . أما من حيث الكيف فلا جبر أن ننسى تلك اللغات اللغوية البارة التي نقرؤها من وقت الى آخر منسوبة الى الحليل بن احمد ، والتي سجل مثلها بل خيرا منها النحوي الفيلسوف أبو الفتح عثمان ابن جني . ولم يكتف نخاة العرب بدرس اللغة من ناحية الأصوات والصرف والنحو فقط ، بل نظروا الى الكلام نظرة أدقي ، فقوموه من حيث فصاحته وبلاغته ومطابقته للمقام ، ومن ثم نشأت البلاغة العربية - على ما نرى - في احصاء الدرس اللغوي ، وأظنها لا زالت مرتبطة به متمسكة عليه حتى يومنا هذا .

وقد شهد القرنان الثامن عشر والتاسع عشر نشاطا ملموسا في الحقل اللغوي . النشاط بمثابة البداية الحقيقية للعلم اللغوي الحديث ، ذلك العلم الذي أصبح اليوم في مدارس مختلفة منتشرة في جميع أنحاء العالم . ولكن مدرسة منها مناهجها واتجاهاتها المميزة . وإذا كان لنا ان نعين أهمها فهي : المدرسة الفرنسية ، أو بعبارة أدق المدرسة السويسرية الفرنسية ورائدها العبقري السويسري دي سوسير ، وهناك أيضا المدرسة الأمريكية وتنسب زعامتها الى لفووين مشهورين هما بلو فيفيلد وسايير ، وفي الجانب الآخر من العالم تحتل المدرسة الانجليزية - بربادة فيرت - مكانة ضخمة في أوروبا ، وإن ننس لا ننس المدرسة الدنمركية ومن أشهر رجالها يسبرسن وهيلمسف .

وفي نهاية الكتاب ثبت بالمصطلحات الاجنبية التي استخدمها المؤلف في بحثه ، وقد حاول مشكورا ترجمتها مع الإبقاء على بعضها بصورته الاجنبية ، أو تعريبه . وقصة المصطلحات في الدراسات اللغوية تحتاج الى بحث منفرد ، ذلك لكثرتها واختلاف الدارسين في معانيها ، حتى ان الباحث الواحد قد



وقد ولد الرزباني في جمادى الآخرة سنة ٢٩٧ هـ وتوفي سنة ٣٧٨ هـ . وكان معاصراً لابن النديم صاحب كتاب « الفهرست » المشهور . وقد ترجم له ابن النديم في كتابه هذا (١٩٦ - ١٩٩) ووصفه بأنه « راوية صادق اللهجة واسع المعرفة بالروايات كثير السماع » كما تبه على معاصريه أنه يقول : « ويحيا آل وقتنا هذا وهو سنة سبع وسبعين وثلاثمائة ، ونسأل الله له العافية والنا بعه وكرمه » .

وقد صنف الرزباني الكثير من الكتب الضخمة ، وحسب يعلوه آلاف الصفحات في شتى فنون المعرفة العربية . وقد أحصى ابن النديم في الفهرست ١٩٦ - ١٩٩ والقفطي في أثناء الرواة ١٨٢/٣ - ١٨٤ ويقاوت في معجم الأدباء ١٨/٢٧٢ - ٢٧٤ ورأى كتبه التي ألفها قبلت حوالي ١٥٠٠ ورقة .

ويذكر فيما يلي أسماء هذه الكتب بعد أن رتبناها ترتيباً أبجدياً ، لنمثل بذلك على مبلغ علم الرزباني ، وعلى ما قدمه إلى اللغة العربية من غذاء لا تزال تعيش عليه حتى الآن :

- ١ - (١٠٠ ورقة) أخبار أبي تمام .
- ٢ - (٥٠٠ ورقة) أخبار أبي حنيفة النعمان من باب .
- ٣ - (١٠٠ ورقة) أخبار أبي عبد الله بن حمزة العلوي .
- ٤ - (١٠٠) أخبار أبي مسلم صاحب الدعوة .
- ٥ - (٢٠٠) أخبار الأولاد والزوجات والأهل .
- ٦ - (٥٠٠ ورقة) أخبار البرامكة .
- ٧ - (١٠٠ ورقة) أخبار شعبة بن الحجاج .
- ٨ - (٢٠٠ ورقة) أخبار عبد الصمد بن اللؤلؤ .
- ٩ - (١٠٠ ورقة) أخبار المحققين .
- ١٠ - (١٠٠ ورقة) أخبار ملوك كندة .
- ١١ - (١٠٠ ورقة) أخبار من تشبه بالاشعار .
- ١٢ - (٢٠٠٠ ورقة) الأئمة في ذكر الفصول الأربعة .

نور القيس المختصر من المقتبس للمرزباني



تزخر المكتبة العربية بالكثير من كتب التراجم والتعليقات التي تذكر لنا طرفاً من أخبار علماء العربية في العرون الفائرة ، في شتى فنون المعرفة العربية . فوصلتنا كتب كثيرة في أخبار التحوين والتفوس والشعراء والفقهاء والتجدين والمفسرين والقراء والمفساء والأطباء وغيرهم .

وكتاب « المقتبس » للرزباني أحد هذه الكتب الجليلة الفائدة في تراجم التفوسين والتحوين العرب .

أما مؤلفه فهو أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى ابن عبيد الرزباني الخراساني الأصل . والرزباني نسبة إلى بعض أجداده ، وكان اسمه « الرزيان » . ويقول ابن خلكان : « وهذا الاسم لا يطلق عند العجم إلا على الرجل القدم العظيم القدر » وتفسيره بالعربية : حافظ المد .

- ٥٢ - (٢٠٠ ورقة) تسخ اليهود الى القضاة .
٥٣ - (٣٠٠ ورقة) الهدايا .

ولم يبق لنا من هذه المؤلفات الكثيرة والأوراث العديدة سوى كتاب واحد ، وبقيها ثلاثة كتب أخرى .
أما الكتاب فهو : « الوشج في مآخذ العلماء على الشعراء » . وصف فيه المرزباني ما أنكره العلماء على بعض الشعراء في أشعارهم من الكسر واللحن والسناد والأخطاء والألوان وهلهلة النسخ . وغير ذلك من عيوب الشعر .
وطبع هذا الكتاب مرتين الأولى في الطبعة السلفية سنة ١٣٤٣ هـ والثانية بناية على محمد البجاوي في سنة ١٩٦٥ م .

وأما بقايا الكتب الثلاثة ، فهي :

١ - معجم الشعراء . وقد وصله ابن التديم يقول في الفهرست ٩/١٩٨ : ذكر فيه الشعراء على حروف المعجم . بدأ بهم أول اسمه الف إلى حرف الياء . وفيه خمسة آلاف اسم وفيه من شعر كل واحد منهم أبيات بسرعة من مشهور شعره .

ولم يبق لنا من هذا الكتاب الضخم الا قطعة صغيرة من آخره بها ترجمة نحو ألف شاعر ، تبدأ بحرف العين : يسى بحرف الياء . وقد سقطت منها أحرف العين والواو والواو كذلك . وطبعت هذه القطعة مرتين ، الأولى بنقش المستشرق كرينكو سنة ١٣٥٤ هـ والثانية بتحقيق عبد الستار فراج سنة ١٩٦٥ م .

٢ - أخبار النساء . به طبعه مطبوعه دار الكتب المصرية .

٣ - القيس في أخبار التحوين واللغوين . وقد سبق أن قرأنا أنه كان مع في ٣٠٠٠ ورقة . وذكر القيس في أنباء الزواه ١٨٠/٣ أن المرزباني : وإن لم يخصصه يعلمي النحو واللغة ، فقد ألف في أخبار جامعها وممن فيها وللتصديقين لأفادتها كتابا كبيرا أسماه « القيس » يقارب العشرين مجلدا . ورد في التذكرة من المسائل النحوية والألفاظ القوية ما يبدى به من أكبر أهله .

ولم يصلنا من هذا الكتاب الضخم الا مقتبحات منه في صورة كتابين ، أحدهما يسمى : « نور القيس المختصر » من القيس . واختصار أبي الحسن يوسف بن أحمد بن محمود الخافض اليمودي ، المتوفى سنة ٦٧٣ هـ ، أنظر النجوم الزاهرة لابن قنبري برقي ٢٤٧/٧ . والثانيها يسمى : « المختار » لمن يدعى « علي بن حسن » . ولم يصلنا منه الا جزء الأول .

والكتاب الأول « نور القيس » هو الذي بمنشأنا نلتحدث عن نشرته في هذه الصفحات .

أما محققه فهو المستشرق الألماني « رودلف زهايم » ، رئيس معهد اللغات الشرقية بجامعة فرانكفورت ، وله عناية كبيرة بالتراث العربي ، ويعد الآن تعقيقا لكتاب « فصل المقال » لأبي عبد البكرى و « مجمع الأمثال » للميداني . كما نشر دراسة عنه عن الأسال

- ١٣ - (١٠٠ ورقة) أشعار تنسب الى الجن .
١٤ - (٢٠٠ ورقة) أشعار الخلفاء .
١٥ - (٥٠٠ ورقة) أشعار النساء .
١٦ - (٥٠٠ ورقة) الأنوار والثمار .
١٧ - (١٥٠ ورقة) الأوائل .
١٨ - (٤٠٠ ورقة) التسليم والزيادة .
١٩ - (٣٠٠ ورقة) التنازي .
٢٠ - (٣٠٠ ورقة) تلخيص المعول .
٢١ - (٥٠٠ ورقة) النهاية .
٢٢ - (٢٠٠ ورقة) حب الدنيا .
٢٣ - (٢٠٠ ورقة) اللعاء .
٢٤ - (٢٠٠ ورقة) ذم الحجاب .
٢٥ - (٥٠٠ ورقة) ذم الدنيا .
٢٦ - (٣٠٠ ورقة) الرائق في أخبار القضاة والأصوات .
٢٧ - (٣٠٠ ورقة) الرياض في أخبار التبيين والمناقب .
٢٨ - (٢٠٠ ورقة) الزهد وأخبار الزهاد .
٢٩ - (٣٠٠ ورقة) الشباب والشيب .
٣٠ - (٢٠٠ ورقة) شعر حاتم الطائي .
٣١ - (٣٠٠ ورقة) الشعر وصناعته .
٣٢ - (٤٠٠ ورقة) العباد .
٣٣ - (١٠٠ ورقة) الفرج .
٣٤ - (٣٠٠ ورقة) النتوج في عمل حسن السوء .
٣٥ - (٥٠٠ ورقة) المديح في نور سقيا .
٣٦ - (٥٠٠ ورقة) الرائي .
٣٧ - (١٠٠ ورقة) لرسد في أخبار المتكلمين .
٣٨ - (٣٠٠ ورقة) المزخرف في الإخوان والأصحاب .
٣٩ - (٣٠٠ ورقة) المستطرف في نواردها الحمقى .
٤٠ - (١٠٠٠ ورقة) المحتجب في أخبار الشعراء والعلماء .
٤١ - (١٥٠٠ ورقة) المشرف في أدب النبي صلى الله عليه وسلم .
٤٢ - (١٠٠٠ ورقة) المعجم في أسماء الشعراء .
٤٣ - (٢٠٠ ورقة) النمل في فضائل القرآن .
٤٤ - (٣٠٠ ورقة) المغازي .
٤٥ - (٦٠٠ ورقة) الفصل في البيان والتلخيص .
٤٦ - (٥٠٠٠ ورقة) الملبد في أخبار الملوك من الشعراء .
٤٧ - (٣٠٠٠ ورقة) القيس في أخبار التحوين واللغوين .
٤٨ - (٣٠٠ ورقة) التبر في التوبة والعمل الصالح .
٤٩ - (٥٠٠ ورقة) المواظ وذكري الوت .
٥٠ - (٥٠٠ ورقة) الوائق في أخبار الشعراء المشهورين .
٥١ - (٣٠٠ ورقة) الوشج في مآخذ العلماء على الشعراء .

وكان كتاب «القياس» للجزائري مهلا عذبا أفاد منه مؤلفوا كتب التراجم الذين آثروا بعده كالأفطحي ،
 إيفاد الرواة التحفة ، ومايوت في «معجم الأدباء» ،
 أحمد بن الحقيق جهدا كبيرا في تحقيق الكتاب
 وغيظه بالتشكل ، كما ذيله بعدة فهراس للأعلام والأسم
 والقبائل والفرق والأسمان والنبلائد وأيام العرب والآيات
 القرآنية والأحاديث النبوية والحكم والأمثال والأقوال
 والأشعار والتكتيب ومرامجه التطبيق ، كما وضع الحق
 بإخراج جزء آخر يشرح به الكتاب ويدل على مصادر
 ترجمه التحويين الموجودين به ويخرج شواهد وتوضوحه .
 وبعد عمل الحق في هذا الكتاب مثالا من أمثلة
 العناية العلمية الفائقة ، لمع أن العمل المتقن لا يغفل
 عن الفلوات ، وإن كان يشغله لها اتجاه الحق ، فالوجه
 الخلفي لا يجرم من الأمر .
 وفيما يلي بعض الملاحظات التي يتضمن
 عملها تصحيح بعض الأخطاء الطبعية التي وقعت في
 هذه الشرة المتارة :

العربية ، باللغة الألمانية ، ترجمتها باذن منه الى
العربية ، وستظهر في القريب العاجل ان شاء الله تعالى .
وقدم الحق لكتاب « نور القبس » بتوطئة بالفتن
العربية والألمانية ، ذكر فيها شيئا عن الرزائي وكتابه
« القبس » لم قال : « ونحن لا نعرف « القبس »
الا عن طريق كتابين انتخبا منه هما « المختصر » وهو
كتابنا المشهور هنا و « المختار » وقد وصل اليكما
هذان الأثران بسختين لاغير . وبين المختصر والمختبى
كتاب ثالث هو « المختطف » ومن هذا الكتاب الاخر انجب
صاحب المختصر كتابه ، لا عن الاصل » .

هو القاتل بلعجب الجبرية . وانظر امالي

آلترنسي ٢١/١

٤. ٦/ : «اما انه يعجب ذكور الرجال» بضم الراء من كلمة «الذكور» وصوابه فتحها .

١٤/ ٤٢ : «اولا توفيت امرأة الهذلي وبلغ ذلك المنصور عام الربيع ...» وصواب العباد : «اولا توفيت امرأة الهذلي بلغ ذلك المنصور عام الربيع ...» اول فعل صوابها « ولما توفيت امرأة الهذلي وبلغ ذلك المنصور ام الربيع ...»

٥٢ ٦/ : «ومن يصنع المعروف في غير اهله يلاقى الذي لاقى مجير أم عامر» يهزمه المنع في كلمة «أم» وصوابه «مجير أم عامر» يهزمه الوصل من أجل الوزن .

١٩/ ٦٩ : «فاسمع النكد يسأل وافيح البخل يذئ المال وافيح الثروة مالم تكن

عنه أخى جود وفصل والحرص من شر أداة القبي

لاخير في الحرص على حال » يتبع العباد في كلمة «الحرص» والصواب ضمها ، لأن «الحرص» هنا مبتدأ جره الجار والجرور والآتي بعده ، وليس مطلقا على «الثروة» !

١٣/ ٧٤ : «الفلن احديث فلانة وكنت وعشر رجلا» معنى سئل »

يتبع الجيم الثاني في «الدجاني» والصواب كسرهما مع التثنية ، لضرورة الوزن .

٣١٠٠ ٨, ١١٢ : «ثم جازسا الحديث» صوابه : «فجازسا»

«الحرص نائب عليه نعم أحب الي من صوت الغراء» نالهمز في «الغراء» . والصواب : «الغراء» سهيل الهمز لأجل الوزن .

١٨/ ١٢٢ : «الوبسو نعيم يسفلون» قد خلق (بالصح والتشديد في اللام) الثوب . ويقولون ايضا بالتخفيف : خلق (يفتح الفاء وكسر اللام) وهو كثير في كلامهم ، وانما يصفون في فصل (فتح الفاء والعين) وفصل (يفتح الفاء وكسر العين) ولا يصفون في فصل (يفتح الفاء وضم العين) !

وصواب العباد فيما يبدو : «الوبسو نعيم يسفلون» قد خلق (يفتح الفاء وضم اللام) الثوب . ويقولون ايضا بالتخفيف : خلق (يفتح الفاء وسكون اللام) ٨٠٠٠ . قاله ارا بالتخفيف هنا التسيك ، لا مقابل التشديد. انظر في خلق واخق : الاصل لأن المقوطية (نشر جويدى) ١٩/ ٢٢ ونوادى ابي مسحل ٢ ١/ ٦٣ وانظر لفظة نعيم في تسكين الوسط لتخفيف : شرح شمسافيه ابن الصاحب

لاستراىاذى ١ : ٤/٤٠ .

١٣/ ١٢٤ : «لولة اربع وسعين سقا» صوابه : «الربع وسعون» .

١٠/ ١٥٩ : «فخرج اليه عجوز شهيرة» صوابه : «.. عجوز شهيرة» . انظر الصحاح للجوهري ٧٠٥/ ٢ .

١٠/ ١٥٩ : «فومعن بلال احدا من الاعراب افصح منه» وفي نسخة «المختار» من القتبس : «الابلي» . والصواب هو الاخر حتى يطابق المبتدأ والخبر من ناحية العدد .

٢٠/ ٢١١ : «انه خلف» بالحاء المهملة . صوابه «خلف» بالميم المضممة .

٤/ ٢٤١ : «ان الملائكة لم تسكن من قولهم : لاعلم لنا» . وفي التصويبات والاستمراكات : «نتج» . ولاداعي لهذا التصويب إذ يمكن ان تقرأ «لم تسكن» على ان تكون فعلا مضارعاً مجزوماً من الماضي : «استحيا» . وانظر في الكتاب نفسه صفحة ١١/ ٢٢٠ فيها : «فاسحب منه» .

١٧/ ٢٨٨ : «قال لمب : اما ادخل سيوبه العباد في قوله : فلذا هو ايها ..» والظاهر ان صواب العباد : «قال لمب : اما ادخل الكسائي العباد .. الخ» إذ الكلام الآتي بعد ذلك مما سبق ووجهه نظر الكسائي لاسيويه .

١٠/ ٢٠٠ : «كان يلى ..» بكسر الهاء وصوابه فتحها .

٣/ ٢١٥ : «قيه اى في الفريب المصنف» خمسة وترعون حديثا لأصل لها ، أي فيها ابو عبيد عن ابي عبيدة معمر بن المثنى . والظاهر ان هنا كلاما ساقطاً عن «فريب الحديث» لابي عبيدة ، فان «الفريب في عبارة» فيه خمسة واربعون حديثاً .. الخ» يعود بلاثتاك الى فريب الحديث لا الى الفريب المصنف !

١٦/ ٢١٩ : «من علماء بغداد ابو يوسف يعقوب بن اسحاق السكيت مؤديا لولد التوكلي» . وصواب العباد : «كان مؤديا ..» .

١٥/ ٢٢٠ : «فناداني ابن ابي خميسة القيم : عليهم اياك ايها ..» والصواب : «..» القيم عليهم : اياك ايها» بغير التقطين .

١٧/ ٢٢٦ : «فلما فرغ من دواعه» بكسر الواو والصواب فتحها .

١٤/ ٢٣٩ : «ففتنا في الآداب» يبدو ان صوابها : «فتنا» . انظر في الكتاب نفسه صفحة ٨/ ٢١٥ .

١١/ ٢٥٠ : «الذي في الصبي خلتان» صوابه : «الذي في الصبي خلتان» .

١٢/ ٢٥٠ : «اجتمعت الحكمة ان راس الحكمة ..» صوابه : «..» على ان راس الحكمة .

155

اتجاهاً ذاتياً ينفذ قصتها طامع العيون وتترقب بها في مهاو خطرته وتعرف الخرافة مغلطاً - فهي تمتدح على السلوك الشخصي المرد لتطعيه طامعا جديدا هو خليط من الفن الجريسي والحريمي ملجأ حد سوء - ولولا ذلك الانحراف الواضح في اسلوبها - ولولا تلك التجارب المكتشفة العارضة التي تسجلها كتابها بالغرب - في كتب الفصيح بالقرية - - لأنها تمتدح بأسلوب مرن رائج - يضاف إلى ذلك تضاده عرسه حدة وإطلاعا عاما شاملا .

وفي هذا الإبداع الآخر سر كاسه بأسنه هي ربه عسودى - التي تملك - إلى حد ما - بعض ما تملك غادة السمان - بلا اعتراضات ولا اساليب عادية - وقد يتجاوز المرء ويتبنا لها بمستل صعب طيب .

وبين هذه الاتجاهات الثلاث تمارج عدة كتابات الخرويات اشدن وضاعة وحرصا وجدا السيد - لفر كيلاني - كما أن هناك أخطاء تعالوا فقصصهن وتوارج وتكاد تبين مصام اجتهاد بوضوح تام مثل السيدة - ديدة النشواني - أم عصام - .

وهناك فئة غير قليلة تتخذ في الأدب موضحة - عصرية - فتعجب كل واحد من نصيبها - ويأكلج لا يكون بارديها العجيد من التقليد الا افعال والنسب .

ومهما يكن من أمر فلا يزال الأدب ياب كبير ، وكثير جدا مفرقة تزن من التجارب والقيم والتعمق والاصالة - فكم من طارق هذا الباب الكبير لا يسمع لفرقه أى صدى - وكمن من طارق أيضا يطرُق الباب الكبير ولا يجرؤ حتى على الانتظار وسماع الجواب .

بعد هذا التصنيف للأدب القصصي النشائي في سوريا نجد أمانات تجربة جديده لكاتبه من الاتجاه الأول في ضمن الاتجاهات الثلاث وهي السيد - الله الدلسي - بحرسها البديده محمودها القصصية الثانية - ودعا يا دمشق - .

ولنتناول - قدر الإمكان - أن ندرس قصص هذه المجموعة وذلك من خلال ما تمتاز به كتابات الاتحاد الأول للفن القصصي في سوريا - ولنتناول أيضا أن نلقى بعض الأضواء على بعض قصص الكتبات :

الرقبة الحرة : قصة امرأة تناهى إلى سمعها أنزوجها يزيد الزواج بأخرى - تلجأ الزوجة المسكينة إلى صديقة لها عليمه بمثل هذه الأمور - فتشر عليها بالزوج - إلى أم زكى - تمتدح لها عليها تنشئ عزم الزوج عن الزواج - ولكن

أم زكى - تطب اليه مدما - ومن هذا الأمر سكف لير ذبيبه واحد - ولم تكن الزوجة تملك غير لكرتواجدة ذات ماض طويل عمره خمس وعشرون سنة - - ليرة كيقستها من زوجها في ليلتهما الأولى عندما قبل الزوج شعرها ولوى في يدها ليرة ذهبية - بمعنى أن شعرها لا يساويه إلا الذهب .

وتأسف وهي تسترجع ترويع الدرد الذهبية عندما تنقدها - لام زكى - تمن أكره الساحرة - وحسب التعليمات المعطاة من - أم زكى - تصعد الزوجة إلى سطح المنزل لئلا تلتلوا الوليه مسبح مرات ومستعجل حضور الجان وملكهم المشهورش - قبل أن ينفض الليله ويتم زواج زوجها - كل ذلك وهي بعيدة من ابعين اولادها التسعة - - ولجاء تسقط من سطح المنزل وتلفعا شجرة ضخمة في أرض الدار وتوصلها إلى الأرض بسلاطة - ويهرع اولادها إلى صوت استغاثتها - ويستعملون منها الأمر فتحت لهم حكاية أبيهم المزعم على الزواج - فهرع بجرهم لاحضار والده من حلة عرسه - وهو برهنه فريد -

في اليوم الثاني سوبها الجبابر اسات كما حدث معا - - وتظهر كذلك جازها الموزنة - -

المرأة الزوجة بسطة غاه السلاطة كما صورها الكاتبه - - أم يكن يماكانها أن تستعير بأولادها من زوجها حل المشكلة - -

هل ألق الزوج عن الروح - - أن الكاتبة لم تجربنا ما حدث من الأسر واده في ليله العرس - -

أن عاقرضته الكاتبة في هذه القصة من صور دمشق حلوه وروسموم فولكورية جميلة لم يشفع لها في أنها لم تعالج هذه القصة إلا مطبلة بسيطة وبدياهه المي جدي - وللأسف الشديد أن الكاتبة لم تعالج هذه القصة على مستوى ما حوته من مشكلة اجتماعية عموه - - رد على ذلك أن القصة لم سرود لدى القاصي أى افعال أو ماهر -

الحمد الكبير : يالغ حليب اسمه (أبو حنيفة) يوزع الطيب في السادسة من كل صباح - تربط بين يالغ الحليب وحظي علاقه بسيطة لا تعسدى بيع الحليب في ساحة لا يتأخر عنها كما صاحب - - إلى أن يشبه الطفل يوما معادنة أبوه للعقاب بلهجة لغامصة

لهم منها الطفل أن الحلاب هو الوسيط بين المدينة والشوار في القوطة -

ويخبر الأب ووجهه أن الشوار يعتاقون إلى عبادات في هذا الشتاء - فتأخذ الزوجة يجمع للسان لآراء العباد - - ويحمر - أبو حامد الحلاب كل ليلة لآخه عباد -

تختلف - أبو حامد في صباح احد الأيام من المحصور - فحالم الصبي لعمه ثم يدع إلى المدرسة - وبعد الاعراف بحرف الطلاب إلى ساحه المدرج لسرحوا على بعض حث الشوار ائدى سلهم الاقرسون - - وشاهد الصبي من تحت حبه - أبو حامد متوجه مغلطه بالم -

فذهب إلى البس لئلا اناه معلما ويعلم من اناه ان اناه عد الحق بالقرار -

وفي صباح اليوم التالي يسمع الصبي صوتا عالوا لربه يتألى على الحليب - - ولم يكن ذلك الصوت سوى صوته حامد - - ابن أبي حامد - الذي ترك المدرسة ليأخذ مكان أبيه في بيع الحليب ومساعدته العائلة المكروه -

كان من الممكن جدا أن تبدو هذه القصة رائعة لو استطاعت المؤلفة أن تكتب - صمم أخو البار - - لا أن تكتب - على الموهبة والشوار من الحارح - - في طعن ساذج لا يدور في عالم حباب مامركه الكبار - - ومنه - - في كتاب مسيح أن يبدأ القصة معا - - كان تيمنى - بالقصه متلاحن يصف الصبي في ساحة المدرج مع الطلاب وللمع جنة - أبو حامد - من جنت الشوار - - ثم تعود إلى القصة - وهناك بقعة أخرى لقف ساكنين عنها : لماذا رغب المؤلفة بين دهاب والده الصبي والتخلف للشوار وبين موت - أبو حامد - الحلاب - - ؟ هذا أيضا لم تعددنا المؤلفة عنه -

ودعا يا دمشق قصه ربوها صديق لصديقه عن شاء اجها منه شترين عاما - يوم كان لقاء الأحياء لمر! مستحيلا - ولد كانا يكتفيان بالحب الكفاش البري - وهما صفران - - ينظر ادهما للأخر - أو سراسلان غير سافية إلى التي بدل المنزل نصفها -

اللقاء والدها باشا - والفتى والده ضابط متقاعد - - وبين الإسترين يون تاسع في المستوى الاجتماعي - - يتقدم من الفتاة وحمل يخطبها من أهلها - متحرج البناء حسبا - - فيقول إلى أهله فيقدم والده الفتى كخليفة القاصد من والدها الباشا - ويرفض الباشا هذه

سواء سواء كموج الصبح
نفضي به الشمس فوق الهدير

لقد تفر الشعراء ، ولم يعد
يلتفت الى ليلاني بقدر ما يتطلع
الى افق المستقبل المشرق وهو مبتلى
بالحيوة والتعاقول والامل ، مؤكدا
اتنا «الايام» ان نصل الى غاياتنا مهما
طال بنا المسير .

ولاشك ان هذه الرؤية جديدة كل
الجدة ، على شاعرياء الكثير ، فقد
كان في ديوانه الاول «اغاني الكوخ»
بعض على تقيير اوطساع الفلاحين
بالحاج مستمر تدفعه اليه طائلة
ثورية تنبئ بالهجرة والافساد ،
وكان الدافع لذلك دافعا فرديا في
اول امره ، اذ ان محمود حسن
اسماعيل نشأ في ظروف فاسية ،
وعرف معنى الفقر الاجتماعي وذالك
عذابه في فجر شبابه . فهو احمد
ابناء فلاح يسبق من فلاحى قرية
« النجيلة » بسيوط . ولذا كن
محمود أمين العالم يرى ان شاعرا
« لم يستطع ان يكون شاعرا للفلاحين
ولم يستطع القرية التي طالما شير
لهم ان تتبنى بشعره » فلما نرى ان
هذا الامر طبيعي جدا ، فمحمود
بفس اسماعيل لم يرد ان يكون
شاعرا للفلاحين ، لان لهؤلاء ادبهم
الشعبي الذي يفهمهم من الادب
الفصحى ، هذا الى جانب ان شاعرنا
اراد ، فيما يبدو لي - ان يصرح
على المتكلمين فسيحة للفلاحين باعتبارها
احدى القضايا الكبرى التي كان
المتكلمون يتناقشون عنها ، كما ان
القرية لم تستطع ان تتبنى شعر
شاعرنا الذي اوجبه لان اهله كانوا
اعين لآخران ولايتيون ، فكان ان
فعلوا بأدبهم الشعبي الذي ينشد
ويرد في المجالس والاسعار .

لكن محمود حسن اسماعيل يختلف
كل الاختلاف عن شاعر كان معاصرا
له في تلك الفترة هو محمد عبدالمطى
الهمشري في كيفية تناول كل منهما
للفرد في شعره . فطلى حين كان
محمود حسن اسماعيل يقيم بنفسه
الريف المعيشية ومشاكل اهله
الانسانية ، كان الهمشري ينفى

(« ابن الفرس » عام ١٩٤٧ ، « النار
واصفاء عام ١٩٥٩ و « قلاب فوسين »
عام ١٩٦٤ .

ونحن اذا كنا بصدد تقييم ديوان
مبكر لاجد شعرائنا الجدد ، فلننا
نحكم له او عليه بمدى ماضاه الى
حركة الشعر المعاصر ، لكن الامر
يصبح اكبر من هذا في مجال تقييم
ديوان جديد لاجد شعرائنا الكبار
الذين تحدثوا انبعاثهم الفنية
بصورة واضحة ، ومن هنا فلننا
سنحاول ان نبين لماذا اصافه ديوان
«الايام» لحركتنا الشعرية من جهة ،
ثم لماذا اضافه من جهة اخرى الى
شعر شاعرنا نفسه ؟



فلما ان صدور «الايام» في هذا
الوقت بالذات له أهمية بالغة ،
لانه يفترب من ولنا اقترابا كبيرا ،
ونصف الى هذا ان الشاعر في هذا
الديوان قد تطور تطوراً ملحوظاً في
رؤاه الاجتماعية الى يبدو بوضوح
انه قد استمد لغته بالشعبي من
حياه بعد ان كان معزلاً عن سائر
أرجاء الاحياء . فلو ان
الايام ، « لعل هذا هو المعنى
لايلقى بوجه من « الوجوه المسمرة »
التي تريف طيفه الانسان ، والتي
كترا ما تحدثت عنها محمود حسن
اسماعيل في ديوانه « قلاب فوسين »
على نحو ما نرى في قصيدة «صحراء
المحاث» .

نجوت في صحراء تلك المجذبات
ول سرها المظلم حول الحواجب
وعودت نفسي قبل ان ابدا السرى
لعللى اجو من سموم العقارب

هذا الشاعر الذي كان ابعد
ما يكون عن التمه بالناس والذي كان
يرى سموم العقارب في صحراء
وجوههم ، والذي كان يفترب فيهم
الشر من البداية .. هذا الشاعر
قد تفر وتطور .. فاصبح شاعرا
يبد بهد الآن الى الناس ، لسير
مهم في ركب الزحف التمدد
الهادئ :

سننفي وكل يد جسدوة
ناعتها اخوها في المسير

الديوان الجديد ان يفترب من المصوم
الحديث لكلمة «ديوان» او مجموعته
شعرية بصورة أكثر انصاحا مما هي
عليه في ديوانته السابقة ، فلذا كانت
هذه الكلمة غلظت - فيما مضى - على
أى كتاب يضم بين دفتيه مجموعة
القصائد التي قالها شاعر ما ، ينش
النظر عن مدى التباين الشديد فيما
بينها من حيث الموضوعات والابعاد ،
فمن راء الى غزل ، ومن ملح الى عجا
ومن نظرة مثقلة الى نظرة اخرى
فاتمة ، ومن موقف ميم ازاء امر
يعينه الى موقف آخر مناقشه ازاء
هذا الامر نفسه . اذا كان هذا هو
مفهوم كلمة «ديوان» فيما مضى ، فان
هذه الكلمة قد أصبحت أكثر تحديدا
في هذا العصر بحيث أصبحت تطلق
على كل مجموعة شعرية يتخلق لها
بوع من الانسجام العاطفي والانسك
اللفكري الامر الذي يستشعر معه
قارئ هذه المجموعة ان هناك خطا
معينا يؤلف بينها . ومن الواضح ان
قصائد «الايام» يتخلق لها هذا ، فهي
تنطلق في مسار متسق يوحد بينها
وينضج هذا المسار في تلك الدفيسة
الثورية العظيمة التي تستشرف آفاق
الفرح الآتي بعد ان تم تقويض دمارات
الماضي بكل خطابه واوزاره .

ومن هنا يختلف ديوان «الايام» عن
المواوين التي سبق ان اصغرها
شاعرنا الكبير ، فنحن اذا طالعنا
- على سبيل المثال - ديوان « قلاب
فوسين » ، فلنا نجد بعض قصائد
نسمى بالحلب ونفنى الى العزل ، الى
جانب قصائد اخرى تعجد بضائنا في
سبيل قضائنا الثورية وتنطلق في
صخب موار كانه الهدير الذي لا يهدأ ،
هذا الى جانب قصائد التصوف
والرثاء ..

ولكن لا يكون هذا الحكم حكما عاما
على ديوان محمود حسن اسماعيل
فلننا نستش ديوانه النار واصفاء
الذي خصصه للدفاع عن قضايا
الحرية .

وديان « لاند » هو الديوان
الساس لمحمود حسن اسماعيل
اصدر قبله « اغاني الكوخ » عام
١٩٤٥ ، « هكلا المني » عام ١٩٤٥ ،

بالريف باعتباره جزءاً من الطبيعة
القاتلة التي يصر إليها الشاعر
الرومانسي من صلب الخساء بعيداً
عن المجادلة والمجاهدة .

يقول محمود حسن اسماعيل عن
الكوخ حاضاً على تغير أوضاع أهله
التصاعد الذين «لم يرهم في ذلك
الوقت راع»

شهوته يذرو دخان الاسي
والوجد في كائونه ساهر
نكي سواقي التحلل اشجانه
وما بكاه مسرة شاعر
والبناسي الفساح في ركنه
عريان يشكو ضخته خائر
شابل بزرع النيل اكتافه
وما رصاه البلد القادر
لها بريف القرب في مدينه
والريف من أوجاعه خائر

لكن شاعرنا عندما طالب له القلم
في المدينة بعد أن انتقل إليها ، بدا
يفاضل هو الآخر عن فطبة «الراح»
مثل صنيع بليغة المتفنين . وصدر
له في تلك المرحلة ديوانه الثاني
«عكذا أغني» ، وفيه يتنشق الشاعر
فصايبا الريف ، وإذا تذكر الريف
فإنما يجبه هذا التذكر الكرام لحاكم
المناسبات ومراعاة لأحكامها ، جيد
هذا بوضوح في قصيدة «وطن الفاس»
التي قالها الشاعر في حفل الفيم
خصيصاً يوم ٢٦ فبراير عام ١٩٢٥
لتكريمه بمناسبة صدور «أغني
الكوخ» . وهناك قصائد أخرى
تحدث فيها عن «الشانودوف» وعن
«العامل الريف» أي الثورة ، وعن
«دخلى الكوخ» . ولكن هذه القصائد
يمكن اعتبارها من باب السمع في
اتجاهه «أغني الكوخ» ليس إلا ،
وكانما عز على الشاعر أن ينفي عنه
فقيسه تماماً فأن يرى لها بعض
الفصائد التي تفرقت فيها طاقته
الثورية ، فلا تصدى إلا الفناحيه
الجانبية لدى القارئ .

وإذا كان محمود حسن اسماعيل
قد تعامل عن نداء إرثيته له وعن
حض المثمنين على الشهاده بمصر
أوجاعها ، فإنه لم يستطع أن يعاقل

عن نداء حبه الجارف لأحدى صيات
الريف ، ولقد كانت هذه المحبوبة
من طبعة أخرى غير طبقة . كاتمن
طبعة الاطلسيين ، ولم يستطع
الشاعر أن يخفي عنها أنها قد
انتته فقيته ، بل وناسته الوجود
من حوله فصرح لها بذلك قائلاً :
أت نسيني ههنا في الكو

خ وأقنتني لي صبيح المدينة
وجعلت الأكون لحناً خفياً

لب بالوعة التي لمزقته
وقد خرج شاعرنا من هذه
التجربة العظيمة . تجربة الحب .
خرج منكسر الحاضر يحل في أمائه
بلور عدم الثقة في نفسه وفي طبقة
الآخر الذي جعله يحاول أن يقدم
مركزه في المدينة بالسمر في ركاب
عظيم من المقامه ممن كانوا يهيمون
على القدار البلاد وقتها وسيربون
بأيديهم مصائرنا ، وهذا سر ماتجده
في «عكذا أغني» من قصائد معدده
قالها الشاعر في مدح بعض أصحاب
السلطان في ذلك الوقت .

عز على محمود حسن اسماعيل
من أن جده ، هذا الشاعر
وذلك . ليس من أن
صالح معهم ومسر في ركنهم ، إذ
مهم هم المسئولون عن الأوضاع
السيئة التي يعيش تحت وطأتها
ابنته برياته من الفلاحين المعتمدين .
ويبدو أن الشاعر حاول طويلاً أن
يوجد نوعاً من المصالحة يزيل بهذا
المنافي ، لكنه فشل في هذا ، إذ
وجد أن طريق اللقاء الذي حاول
أن يوجد - في عائله - بين أصحاب
السلطان وس الفلاحين طريق مسدود
لا يمكن مائة حلال من الاحوال أن
يفي أي شيء .

وعندما عانى الشاعر من فشله
هذا صرخ في ياس «أين المفر» والحق
أن المفر من هذا المنافي كان أمراً
بالغ الصعوبة بالنسبة لمحمود حسن
اسماعيل بالقدرات ، لأنه كان أكثر
شعراء جيله وعياً بمشاكل مجتمعه
المختلفة ، ففي الوقت الذي هرب
فسه شعراء جيله من واقعهم

واسماصوا عنه بحلق عوالم مثالية
يعيشون فيها مصطنعين لأنفسهم
فراديس وعية ينعمون بها وكانهم
يقولون لنا : «هذا هو الواقع الذي
يريد» أما الواقع الذي يعيشون
فيه أنهم فلائنا لنا به» . في الوقت
الذي هرب فيه إبراهيم ناجي وعلى
محمود طه وصالح جودت وحسن
كامل الصيرلي من واقعهم إلى عوالم
المرأة والفخر والطبيعة وماشاهبها .
لم يستطع محمود حسن اسماعيل
أن يشاركهم في هروبهم لأنه أدرك أنه
«كلما ناء قيد جاد قيد . . رب أين
المفر» . لا مفر . . فالطريق مسدود .

وفي يوليو ١٩٥٢ قامت الثورة
العظيمة كاسحة في طريق زحفها
أصحاب السلطان فلم يصد الطريق
مسدوداً أمام شاعرنا الكبير ، فالتفت
نائراً هادراً بقصائده الوطنية التي
لخصها ديوان «نار واصفا» . لكن
معلم هذه القصائد كانت قصائد
مناسبات ، وبعضها نجد أن الطائفة
الجمالية فيه أقوى بكثير من الطائفة
الثورية . وقد ضم «نار واصفا»
فيها مجموعة من القصائد التي
نظمها فيها الشاعر أصحاب السلطان
الساكنين أيام سطوتهم ، والتي لم
يسطع أن ينشرها في حينها لهذا
السبب .

وحينما انتفض الشاعر انتضاعاً
عميقاً بالثورة بعد أن رآها بغير وجه
التاريخ ، بدا يشد أروع أشعاره
الوطنية التي تميز الكثير منها بهذا
الصراع الصادق بين الشاعر المتطلع
إلى المستقبل ، وبين ذاته المتصلة
إلى الماضي ، مما جعل محمود حسن
اسماعيل يعيش في توتر حاد ينضج
صعباً وأصالة ، كما يتجلى ذلك في
رأيه «عائشة الفكنوت» التي
فصنها ديوانه الخامس «أقاب قوسين»
وفيها يخاطب الشاعر ذاته قائلاً :
يا أيتها العمود للناع الذي يعطر قاعاً
ويصب الأمل في أسس من الإعتاق شاعاً
أرجى أنت فاني للسوح القفصائير
لصباح ليس فيعطره من جفن صائر
ليس فيورافد نفحات من مناصبه طوه
لومداج وجهه سفع ونحسا لوحدهوه

يشطر النفس ويمضي هائما في شجيين
واحد يقنل والثاني يحيى باليدين
ولي ، لابد - ينتهي هذا التوتر
الحاد المصادم بعد ان تم انتصار
الشاعر على ذاته المتلذذة الى الوداء -
فكان مصادمتنا عنه من قبل من ان
هذا الديوان قد اصاب رؤية جديدة
كل الجبهة على شاعرنا الكبير -

يفتح الشاعر ديوانه بمطوعة
صغيرة يوجز فيها تاريخ كلاً حيا
الوطني ويذكر مسراة ايامه لكي
يستريحهم السائرين في طريق المستقبل
المشرق :

قلنا لكى الدرب حتى نلت
فواظنا من شذاه النضر
وبها يكن في بقايا الطريق
فلا بد مهما بنا الى نسر

وجن ندلع قصيدة «الابد» اولى
قصائد الديوان نحس ان المطوعة
السايلة هي المطلق الاسمي لهذه
القصيدة ، فالشاعر هنا يفصل لنا
ما اوجزه سواء من طريق الصور
الغنية المختلفة او من طريق جزئيات
الحياة التي يشتملها بشاعريته الغد
فنبذ لنا كلاً متكاملًا بعدد مسر

القصيدة القصي ، وبين اسمائها
الاجتماعية بصورة واضحة :

انصر القيد ، وذابت شية القلام
وانداح كل واقف في قصيدة الرحام
واقلمت افانقنا لمرفا السلام
وانشلت السدوف

وانهارت الرفوف
وانطلقت من رهبا عواصف الزيم
بغيرها ، وجعها ، وامسها المرير
نصرح .. لاسوت

الهمس ، لاخوب
ياسحاب النظر من توجع الصرور
ياسحاب العسرة في غسيها الميق
ياملى الاحجار في انتفاضة الطريق

لا بد ان نسج
في ديننا الكبير

وسئل الشاعري - في قصيدته هذه
من مطوعة الى اخرى ميرزا جزناب
متعددة ، ورأسم صورة فنية مختلفة
لكتها جميعا تستهدف غرضا واحدا
الا وهو اعانة الشاعر على تأكيد فكرته
الرئيسية التي تتمثل في تلك الازادة
التسوية التي تبكى ان تتوقف في
متصف الطريق دون ان تصل الى

ماتصوبه الى من أهداف وآمال ، ويغضى
النظر عما يصادفها في مسيرها من
مواقف كثيرة تنضح في تلك الاحجار
التي يلقاها العصى في انتفاضة الطريق
او تنضح في تلك الافاعي التي تظل من
سزجح صير ، او في تلك الاسبى
الوقاية العطاء التي :

تثرب دمع غيرها ليعرج الزياء
وتغلى اللوح من الفسحى بلا حياه
تلمسح الطريق للأوهام في المساء
لم يؤكده لنا الشاعر في ختام
قصيدته انه مادامت الازادة الثورية
نمضي في طريقها فوية فنية ، فلابد ان
تزل كل تلك الموقفات ، ولابد ان يلقى
الغد الاخضر لآلى «البسوع بالسرعة
والصفاء في الدروب» :

ولي قصيدة «البيعة» - التي نقلها
الشاعري في مارس ١٩٦٥ وليس في مايو
كما ورد في طبعة الديوان خطأ يسير
محمود حسن اسماعيل في الجوامع
الثرقة من انباء شمسنا لكي مباح
احادي الزحف النقيج» الرئسي
ب الشاعري . ان حيا

س . د . كمن في صباح الشمار
س . د . كمن في صباح الشمار

س . د . كمن في صباح الشمار
س . د . كمن في صباح الشمار
س . د . كمن في صباح الشمار
س . د . كمن في صباح الشمار

يا بعت خطوا شق ليل فبرتي
ولفاسها حيران حول زهرتي
بمسائها جوعان : اين لفتي ؟
وكل طغر فيك ، كان دعوتي
وكان صبري وانتظار تقري
في الارض اعطيني حصصا غنى
واذا كان محمود حسن اسماعيل
قد غنى في قصيدته السابقتين آمال

الشعب المصري في مصر ، فانه لم
تغير تجربته على هذا ، بل انطلق
بني آمال الامة العربية كلها في رافته
ب بغداد - - انه يتمنى لو انه يصيح
دعيا تهب على مجاهل القلوب كاشفة
زيف المنافقين - والمصلين الذين
يراهون التسعيلات دون ان تنبش
قلوبهم بالصدق والاخلاص ، كما انه
يشتمى لو ان في مقدور منجلى ان يهوى
على دماء العرقه اينما حلوا وحاولوا

ان يتشعوا سمومهم وحقادهم في ارجاء
وطنا العربي الكبير :

يشداد لو املك ناس الغيب في
توغل الأماد -
لو في كل الهبوب في مجاهل القلوب
اي زاد -
او متجلى في كف وبع بالذهب
ادعها حصاد -

كلمت كاصليا ، في مسارب الصدور
وكادعيا ، المستجير من تزداد الشعور
من الخليج للمحيط للدروب للشعور
اهوى على الفرقة اين هومت في
وطني الكبير -

اخطها من كهلها من عرشف المستعر
الفرير -

استحقا في وهما .. في سمها ..
بوحدته المصير -

واذا كان شاعرنا - بطاقته الثورية
الدافعة - قد ابرز لنا في ديوانه الاول
«الغنى الكوخ» مدى تخطف الزرف
الضرى عن مجاز اقربك للتطور الانساني
وكيف ان ابتداء لانتمون بغيراته ،
واذا كان قد حلح وقتها ابتداء جيله
من التمنى على التضاد في تفسير تلك
الامور السبئية التي يعيش تحت
الظلم اهل الريف ، فان شاعرنا في
ديوانه السادس «الابناء» لم يتخل عن
طاقته الثورية هذه ، فهو يبرز لنا
بعض المواقف المشية التي يشتملها ذوق
الثقوب الريفية من الزيلين والمماثلين
ازاء تجربة الاشتراكية في وطننا العظيم
ولاشك ان هذا امرا املا على الشاعر
احلاصه الشديد لفنه ووطنه ، فهو
يسرد ان يفتح اولئك الموصولين
الذين يصلون ركوب راس الوجبة
الثورية كئلا يجرهم تيارها ، ولكي
يتفهموا في الوقت نفسه بمظهر
المناضلين الثوريين .

ان محمود حسن اسماعيل يستنكر
مبدأ القابة تبرر الوسيلة ويرى انه
القي حيوان القابة منه بالانسان ،
فهو يؤمن بان الذي يريد الوصول الى
الهدف النبيل لا يباح له ان يصل اليه
بالسبي في الطريق القذوة الموحلة -
لذا نجده في قصيدة « قبرة الاحسان
يسخر من اولئك الذين يقيمون الحفلات
الراقصة فنية بخصيص ايراداتها
لامعمال الخير » ولقد سبق للشاعر ان

استنكر نفس هذا الموقف من قبل ،
وضيح زبده في قصيدته «آخر وشعر»
التي يتضمنها عليها ديوان « ناز
واصفاء » .

وهنا نفع «برقة لتسائل : هل من
حق الشاعر أن ينظم عبديدا من
العبادة يتحدث فيها عن موقفه منه
أو يحكي لنا تجربة منها ؟ أن
الدافع - في هذه الحالة - قد يكون
رغبة ملحة تبهر روح الشاعر وتدفعه
دفعاً إلى ذلك . نجد ذلك موضوع
عند الشاعر الربيعة المذكور أراهيم
باجي الذي وهب عنه لمصاحفة الحب
دون غيرها من الموضوعات . فقصائد
دواوينه الثلاثة (الوداع ، الفقام و ليالي
الفاخرة و الطائر الجريح) كلها تدور
في فلك الحب الروحي التامر التسل
الذي كان روح شاعرنا المرحف
تطش اليه ، وتجد ذلك موضوع
أيضا عند الشاعر العظيم بدر شاكر
السياب الذي رلى نفسه أفجع الرزا
في غالبية قصائده دواوينه الأخيرة
«العبد الفريق و منزل الإنسان و
شأنات أبنية الجلي» . فهاهنا
هذه القصائد تدور في فلك الفروقة
الروحانية الفاضلة بأحاسيس

من دوايم الحب سطوره و ال
العاجل ، نتيجة ما تنطلي به من مفر
لغرض غريب حار أطباء الشرق والرب
فيه . في مثل هاتين الحاليتين نستطيع
الشاعر أن يشهد ونشد ، وأن كنا
نطالبه ألا يكرر نفسه بأن طرق داب
تجربته الملحة من زوايا مختلفة تعمق
هذه التجربة في نفوسنا وتغلب عليها
الكل والقدر .

لكن الأمر يختلف في قصيدتي
شاعرنا الكبير محمود حسن إسماعيل
فهو يكرر في القصيدة الثانية مقالته
في الأولى ، فاضحا في كل منهما زلف
أولئك الذين يقيمون الحفلات الراقصة
بفيه تخصيص إيرادها لإعلاء الخمر
العراق الوحيد بين المصمتين يبدو
في اختلاف الوزن والقافية . لقد قام
شاعرنا بقصيدته الأولى بمقدمة ثرية
قال فيها «عام ١٩٥٠ مع الحفلات
الراقصة باسم البر» و من غير المقول
أن يظل هؤلاء الذين يحدث عنهم حتى
حام ١٩٦٦ دور سلاى وجوسهم

أو على الأقل تخفف حفته بحيث لا يبدو
هذا الوجود ظاهره ملموسة ، فمن
الواضح أن الظفر الهائلة لجمعا
من عام ١٩٥٠ حتى الآن لم يمتدحيه
لهؤلاء المرحبين أن يوردوا قصوده
واضح .

ويعتدنا الشاعر في قصيدته
(الفرار) عن التقاء نظراته (بنظرة العدم
وهي تعتر بالسكينة وتزلفي اللذ
حاضا أياه على أن يقدم معنى ليايه
مطالبا يعطوه مؤتمنا بذاته فالتكسب
الذي يأتي عن طريق الإسماء لا يكون
كيسا متفقا بغيره المر
فزار ، لا والله بل نحن الذين
سدا الآلة يضوع فوق ترابهم .
سعيهم تهب الحياة جدولا خيرا

مقد كاسها لربابهم .
ونظن الشاعر في قصائده ديوانه
«الإسماء» يحكي على الإختار بالنفس
والإيمان بعظمة الإنسان في حبه ذاته
وليس سياله من عود أو سلطان أو
ذل ، فحدث عن الحب ، وعن
سائر بالمشي والحب ، وعن المرأة
عادي ، وكأنه يريد تقديم نماذج
لحب ، كأنه يريد أن يبين
أن الحب هو الذي يربط بين
الإنسان والإنسان .

خارج إطار الحب الإنسانية ،
في قصيدته «الدمى السلا» نحن
الدمى السلا التي أعاب قديس
السلام وزاهد الهند العظيم وهو في
قمة صلاته ، وتعبده في قصيدته
«شعلة الذن» تحدث عن شاعر
الاسلام وفلسوف الشرق .

بعد أن استعرضنا ديوان «الإسماء»
من زوايا المفسمون ، نصود إلى
استعراضه من زاوية وسائل التعبير
الغني .

إذا نظرنا إلى الصور الشعرية ،
فإننا نجد أن محمود حسن إسماعيل
قد طفر طوره واضحة في استخداماته
فقد كان أغلب شعره يكتب بالصور
الشعرية التواخية التي يأخذ بعضها
منخل الجلي ، مما يجعل القارئ
يحيى أنه أمام خليط متناثر تسبب
في بعض الأحيان في إيجاد متناقض
الرموز لدى الشاعر . ولناخذ على
سبيل المثال - هذه الأبيات من قصيدته
«الكوخ» في ديوان «الغنى الكوخ» :

لغني عسه الديك أرجوزة
عني به سياحه السائر
كسبه من موباب الدج
وحشه فسوق الربى سائر
أو أنه يشدو لفرس السما
ونورها غشافي السما طائر
أو أنه يسمع وكب الملا
كسا بدبل الأول الأخضر
فالشاعر يهيئ النفس لحو حزين
حين يرسم الدج وهو «الشي مصاب
الدج» ، وهذه بعض بدنه من هذه
«الصور» راسدا بصوره مدحه إسماء
هي صورة الديك وهو يشدو ، الأمر
الذي يهيئ النفس لأن تسعد بيجو
فرح بهيج ، ثم ينقلها الشاعر إلى عالم
الساكن الذي يرى أن الحزن والفرح
أمران عارضان لأن الأرض تدور ، والأول
بدل الآخر إلى أن يعكس «وضع» .

لقد تطور محمود حسن إسماعيل
في «الإسماء» فاصبح يقدم لنا صورة
شعرية تآزر فيها بيتها راسدا لوحة
شبه متكاملة متسمة الأطراف ، بعد
أن كان يتم بعشدة أكبر قدر ممكن من
الصور الشعرية التي تغد الرؤيا
والحرب لهن السراى . والحق أن
«الصور لا تفرج في «الإسماء» قصيدة
إنما تصبح أيضا في «قاب قوسين» .
وأفقا بذكي تلك اللوحة الراقصة التي
رسمها الشاعر كأحد المساجد في
للشطن المحتلة :

ولاحب مألها في القسلا
وقد أذهلتها عواذي القمر
سواعد مشاولة في الفضا
يجسد فيها دماء الشر
تصد إلى الله راحبها
وتزار في صحتها المستعر
وقد استوى الشاعر صورة ممسه
يكرها في شعره ، لكنها قد أدهأها
بعد ذلك نتجة لتكرارها ، مثل تلك
الصور التي استهوت شاعرا من
قديم ومازالت تستهويه وهي صورة
الحبة التي تدب في الأغصان لتساعها
وامرأ بذلك إلى الحياة - فهذه
الصور تكرر في قصائد عديدة من
دواوين « أين الفر وتار واصفاد
وقاب قوسين ولاد » .

وقد يكرر الشاعر صورة بدافع
الكسل والإختار من مخزونه القديم

كما تجد في تلك الصورة التي رسمها الشاعر في ديوانه «قالب قوسين» :
أورق النور وشبت نهاره
تصرم التبرير في أعنى الجلود (ص ٦)
فهذه الصورة يكررها الشاعر
بلفظها وديها في «الإبدا» حين يقول :

درونا مليئة
وتصرم التبرير

في أعنى الجلود (ص ١٣)

لكن الإصناف يقتضي منه القول
بأن هذه الصور المكررة ليست ظاهرة
مطبوعة في قصائده «الإبدا» لأن رؤية
الشاعر الجديدة قد شحنته بطاقة
هائلة تخرج الصور الشعرية الزائفة
التي ترسم لخواص النفسية وتصورها
بدقة وعمق .

وإذا نظرنا إلى الأوزان التي
يستخدمها الشاعر ، فلنجد أن
ديوانه «الإبدا» يشتمل على خمس عشرة
قصيدة نظمها الشاعر وفقا لترتيب
الآلي .

سب قصائد من بحر الخمر

«المسحلي» .

أربع قصائد من بحر الرمل

«فاطاني» .

قصيدة واحدة من الكامل

«مقلع» .

قصيدة واحدة من المفاعيل

«فولون» .

قصيدة واحدة من التدارك

«فاطن» .

قصيدة واحدة من السريع

«مستعلن مستعلن فاطن» .

قصيدة واحدة من الطويل

«مفولن مفافيلن» .

ومن هذا ترى كيف يتوع الشاعر
انغماسه ، وإن كان يلبس عليها نقمة
الرجز لأول مرة في أحد ديوانيه ،
ولعل هذا قد أعانته على أن يعبر عما
يريد بدقة ، فالرجز معروف بقرصن
إيقاعات الحياة اليومية ولهذا يتميز
ببساطته الشديدة التي تقترب من
الثثرة عند بعض من بيالغون في
استخدامه . ولقد وفق شاعرنا كل
التوفيق في استخدام « التدارك »
بصورته « فاطن » في قصيدته « قبرة
الإحسان » ، فهذا البحر إيقاع سريع
يوحي بحركة الرقص التي تحدثت
عنها القصيدة .

ولا يرد أن تترك حديث الأوزان قبل
أن نضع بسرعة إلى تلك الهندسة
الفرعية في بناء قصيدة «شبدان» ،
فالشاعر يقسم قصيدته إلى مقطوعات
تضمن المقطوعة الواحدة خمسة عشر
بيتا يوزعها على التسق التالي :

ثلاثة أبيات تكرر لفيلة الرجز في كل
منها خمس مرات ، ثم ثلاثة أبيات
تكرر لفيلة الرجز في كل منها أربع
مرات ، وثلاثة أبيات تكرر لفيلة
الرجز في كل منها خمس مرات ، ثم
أربعة أبيات يقسمها الشاعر إلى أسطر
لها هندستها الداخلية الخاصة
وتكرر لفيلة الرجز في كل سطر منها
مرتين ، ثم يعود فيكرر لفيلة الرجز
خمس مرات في البيتين الآخرين .

والقارئ لقصيده «شبدان» سيجده
هذه الهندسة الفريدة ولا شك ، وإن
يضي حين يقرأ الأبيات لنوات الدخايل
الطمس «شبدانة» ولها في السمع
وقبح «أمانها» كما يدعي السيد مازك

الملاكمة في الفصل الثاني من

السياحة» من كتابها «قصايا الشعر

بشعر» .

بعد من حركة الشاعر إلى ذلك في

استخدامه أي لفظ من إسماء بـ حق
ودفعه إلى عموديه ، فهاذا نعلم أن
بـ شاعرنا محمود كبرا كالاستعداد

بمحمود حسن اسماعيل يأتي إلى أن
يستحب لنداء حساسيته الخاصة

فكتب أبيانا خماسية التفعيل .

لاشك أن نازك لاستطيع إتمام شاعرنا

الكبير في شاعريته كما فعلت مع
زعمائها من شعراء الشعر الحر لأنها

تدرك جيدا قدم محمود حسن اسماعيل
وتعترف بتأثيرها على شعره .

أما عن نظام القافية في «الإبدا» فإن

الشاعر فيه قد تخلف من استخدام

القافية الواحدة ، وأصبح يعتمد على

نظام المقطوعات بحيث تشد القافية

في المقطوعة الواحدة دون أن تتحد

في سائر أبيات القصيدة . ولقد يتزم

الشاعر داخل نظام المقطوعات نفسه
شكلا معيناً للقافية ، كما يتضح ذلك
في قصيدته « البية » التي تتحد

القافية في كل مقطوعاتها الثنائية العدد

والشاعر لا يعمل هذا لجسد الظاهر
البراعة وإنما لأنه يتزعم بلازمة بكرها
في البيت الأخير من كل مقطوعة من
هذه المقطوعات الثنائية العدد .

ونحن نعرف أن لشاعرنا الكبير
قاموسه اللغوي الخاص به ، والذي
بنت منه في كثير من الأحيان صوره
الغنية ، ولقد كنا نحس بشيء غسر
قليل من الغرور أزاله الغلاف هذا
القاموس ، لأننا كنا نحس أن الشاعر
يدور في حلقه مغرورة من الإنفاق ، ولعل
هذا مدافع الأستاذ الدكتور عبد القادر
اللقب إلى القول بأن «التجسرة»
النفسية - عند محمود حسن
اسماعيل - لم تكن نقطة انطلاق بقدر
ما كانت اللغة نفسها بداية هذا
«الانطلاق» . لكن شاعرنا يبدو وقد
تحرر - إلى حد كبير - من أسر هذا
القاموس في «الإبدا» ، وطلبت بالتالي
حدة سيطرة المفاهيم الأثيرة «النور»
والطر واللمح» التي تحدث عنها
بالفصيل الدكتور عبد القادر اللقب
في مقالته القيم عند «قالب قوسين»
(عدد يناير ١٩٦٦ من هذه المجلة) .

ولأصحاب أن اختم هذا العرض
لديوان «الإبدا» قبل أن أشرح إلى
خماسية شاعرنا الكبير تجاه النقد
والمدح إلى الحد الذي جعله يقول
في «عكدا الغنى» عام ١٩٢٨ :

إن نسل في الشعرني هكذا كنت أغنى
لاباني أشجري سمعك أم لم يشج ليحني
هو من روعي لروحي صلوات .. ونفني

فعلل هذا الشاعر الذي لا يباي
بأن لحنه قد أشجى فزله أم لم
يشجه لا يمكن أن يكون غير شاعر
متكلم على ذاته متخفي في فوفلها
بعيدا عن مشكلات مجتمعه ، ولاشك
أن محمود حسن اسماعيل أبعد ما يكون
عن صورة هذا الشاعر النطوي لأنه
شاعر كبير أثر بإيقاعاته وصوره في
شعراء جيله وشعراء الأجيال التالية
له ، وقد اعترف بتأثيره شعراء كبار
نذكر منهم بدر شاكر السياب وصالح
عبد الصبور وكامل شحات وهادي
طوفان وبلند الحيدري .

القاهرة مدينه الفنون
عرض : بدر الدين أبوغازي

وأكلاهما كما أصدر كتابه المصود عن
مساجد القاهرة ، وهو يأتي بهذا
كتابه الثاني القيم الذي أصدره بسلسلة
١٩٢٢ عن مساجد القاهرة بالاشتراك
مع الأستاذ هوتكوف الذي كان مديراً
للفنون الجميلة بمصر .

الشيخ العظيم وأب طالع كتاب
الشيخ الأستاذ فيت إلا أن يملك
الزهر لانتفاك إلى مدينة لها كل هذا
الكارخ العريق ... مدينة تستمتع
أن تلمس حضارتها وتقدمها من عداد
الاحداث واللمحات الرحلة الذكية التي
يظل بها هذا الكتاب والحوال الرحلة
والوافرين منذ ابن بطوطة والفيلسوف
الزوخ ابن خلدون حتى ليو الفريكانوس
استقل بالدين

وبهذا الأستاذ فيبني كتابه
باسم الله للمصنفين الأولى التي
سبقت الفهرسة الفاصحة من السلاط
حتى فطاح ابن طولون ثم يعيش بنا
لحظان في رحاب الفهرس الفاصحة
وتتلقى في قاعة مصالح الدين ثم
القاهرة لمليوكة ويعود في سنة 184
فيجوب بنا غلال فطوح الباه
الفهرسية وصحبنا إلى مدخل بيوتها
الأولى الأنيسة ثم تتلقى بنا بين
أولها فيبدي لها بقى الحياة حتى
تلكاد تلمس من خلال صفحتها بلخ
وأثالة أسواق القاهرة ورافعة الشواء
ثم ذكائن الحان الفهرسية القديم
ويرجع في التحاسين ، ورافعة اللوق
في فطاح الصفاة ، ورافعة الفن في
أسواق السلام ورافعة حوت الفاهمة

[illegible]

واضطلمت الدار المصرية للتأليف
والترجمة بعد ذلك ومنذ أكثر من عام
بإصدار كتاب ضخم عن القاهرة يتناول
معالنها الحضارية .

وفيما عدا ذلك فليس هناك ما ينبغي
من أعداد يتفق ورجال الدين الآثري
من ١٩٩٩، ولكن الأستاذ جاستون
قيمت عضو الجمعية الفرنسية والأستاذ
الكوليج في فرنسا من قبل طارته
تلك التي عاصرها حين كان مدبرا
لنظفها الاسلامي وبذل جهدا رائعا في
ايراث رواج الفنون الاسلاميه من خلال
الجلدات المصممه التي تعبر فورا
للمعنى الاسلامي بالفاره ...
نسي جاستون فيس الماده مدته الفن
فاخرج كتابه « الفاره مدته الفن
والجاره ... ضم ... مطبوعات خاصه

حيثما أصحرت دار الآلاء العربية
في سنة ١٩٣٧ كتاب « كنز
الغنى » للمرحوم الدكتور / ذكي
محمد حسن الصالح الأثرى الأسبق
قدم له الأستاذ / جاسسون فلي
عزير هذه الفار التي صمغ اسمها
بإضافة بعد إلى « التحف الإسلامية »
وأشار في تقديمه إلى « أننا لن
ننكر المثلث الإسلامي القديم »
بإضافة جذابة ، وما لنا المثلث من
نمو ، وأستبعد ما لنا من الإضافة
بالتحف القليلة التي أنشأها العصر
الفاطمي ، فدللت على مكانة الفاطميين
من قوة إبداع وشخصية وإحساس
بالجاذبة شديدة والارتك في نفوسنا
روح الحياة والحماة .

ثم أشار الى ان - هذا الكتاب يعد
الخطوة الأولى في سبيل احيا ذكرى
مرور الف عام على تاسيس القاهرة ،
ويحق لدار الآثار ان تزود بل ومن
واجبها ان تزود بهذا السبق - .

وقد نبه الأستاذ ليت إلى حاجته
جلال العيد اللامي وعراقة الفاهرة من
أن تأخذ أهميتها للاطلاع بدراسات
حول الفن الإسلامي الفاهري والتقيب
في روايته وهي دراسات أشار إلى أنها
تحتاج إلى بحوث متناهية نذكرنا بها
كان عليه السلف العظيم من لفظة
روية، فتعهد لأن يكون الاحفال
بهذا العيد احتفالاً لائقاً بذلك الماضي
الحمد

ولا أعرف أن أعدادا علميا مخطئا
قد ارتبطت بفكرة العدد الألفي منذ وجه

والزهور ، وبمضى يساً المؤلف مع الموابك والاعساد البرقة الى عرفت بها الدرعه ثم يلقى تفرقة فنان على العمره ومقارها الفخمة ويظن من لقمه على اروع صورة قل ان تتجمع لمدينة في هذه المصاحبة الرائعة الى تحتوى النهسر والاهرام والنقيل والصحرا ، ويهجوهم في اسنى والياب تتلاقي في هذه اللوحية الكونية مع مشاهد الطبيعة الباهرة .

ولكن الأستاذ فيث يركز على مكانة عصره العصر الوسيط في تاريخ القرون تلك المكانة التي جعلها زهو الماوى الفروعى وامجاد عواصم مصر الفنية التي قامت على مشارف القاهرة وهو يرى من خلال ماضى من اجيا القاهرة الاسلامية ومن ابوابها ومبانيها الزاهرة ما يحى على اسفاده سورده ثامره ذلك العصر وسعته الفسه .

من سبيل من المدنى المتكلمه في السهل دما عصره الفسه نحو جودها الخوصه لسبب منه فى اعان سبيل مناع ملافه فيه الكبار مع ارحته حتى يحسم بحكم ك حسن العمل المسعودى الفصح من حسن يعبرون مدرسه لسطاح حسن .

سمنل فيها فقه الوجدان والفكر العمارى الفاهى فى مزاج من القيد والتمهيد يعش اصداء من ضباطه الممارى القديم وجلاله حين يتناولوه اللوق الاسلامى فيعيد صياغته .

ليس جاستون فيث وحده هو الذى يهره روعة المعمار العربى الاسلامى في مسجد السلطان حسن واتها بطالع هذا الانبهار فى كتابات الرحالة القيرى الورديلانى حين يقول : : انه مسجد لا ثاى له فى مصر ولا فى غيرها من البلاد فى تقاسمه البنا ، وبهاته وازرقاعه واحكامه واتساع حباء وسعة ابوابه كانها جبال متحوته تصفق للرياح فى ايام الشتاء بابوابه كما تفلح فى شواقي الجبال .

ويتوقف عنده القيرى فيقول : لا يعرف فى بلاد الاسلام معبد من معابد المسلمين يحسبى هذا الجامع ، ولفته كم يرق فى ديار مصر والشام والعراق واليمن مثله .

حسن الذى يراه فيث اروع تعبر عن عبقريه الفنان الاسلامى ولكنه شبيه ايضا بظلمه ابواب القاهرة القديمة باب الفسوح الشاسع وباب النصر والحب وباب زويلة العظيم .. ويتبع الى الازهر وتوسعاته غير الصور التى جعلت منه معظا لمتنوعات الفنان التشكيلية الاسلامية فى العماره والزخرفة .

وعندما يمر بباب الفتوح يقف عند مسجد الحاكم بمسطحات جدرانها للمسبارة واعتمده وساحته الداخليه التى تلاكر بساحة ابن طولون وباسف على قدر هذا البناء الرائع الذى شاده ذلك الخسه الذى اسماه . كالجولا الماربع الاسلامى .

ولما كان مسجد السلطان حسن ومسجد الحاكم يتطلعان الى عظمة الاحساس الممارى فان الجامع الاخر يتبع من وهىافه حتى ويلافة فى الناصر الزخرفه ويبدو كجوهرة من الوجدان الجائش بالقنجات .

اما عبارة عصر الفورى فيها فيث معارلة لتسعى ادماغ الممارين واخذاله من ابعث بالخصب السيسى .

فانما اذاد من يتلفا بوجدان رحيب لتختلط تصديرتا ، اتحن امام ععمل نحات وقت اذاته واستعالت الى اذخارف رصنه باسمه بظافرة الحياة ام ان يد صانع يارح جعلت من الحجارة فى بنا لفظا لاسلاك الذهبية ونواهد التتميق فى الجوهرات .

اما ميانى الزرافة برشاشها وتانتها فليس فى مدفن الموتى نظير مثلها يحولنا عن رغبة الموت وفواجع الاحزان الى متع الحياة وزعافتها .

ولا تكلف اشارات فى الكتاب عن ان تنرك وجدانتا وتعلق بنا فى اثنى ايمد من مسطوره ... هذا حديثه عن التشتت المعمرانه ووصفه لتسشى قلائون وروعه ذاتها وجمال تانها يذكرونا بابيه مصر الملوكى وكيف حقل الماسراستان القديم بالارايى زينت جدرانها عمثلة تناقش الصيد والرخص

ومعاجى الشراب والموسيقى وشاهد ما يتلاق حول الفنان من مرتبات تجيش بقراره الحياة .

لقد عرفت قاهرة العصر الوسيط مانسعى الى ان يلوغه من تسجيل واجهات الباني العامة روائع الفنون

ولغة اخرى من القرن الرابع عشر والخامس عشر الميلادى ثنى . عما كانت عليه الثانية تسجيل القاهرة وتظانها حين ازم اصحاب الحال ان يجدوا واحباتها وان تفل الباني باللون الانسى فجمعت المدينة كالمروس ناسواها ذات الالوان البراقة والبرقة وجه الماسرة بذات الوسيلة التى تجد بها وجه باريس بعه خمسة قرون .

اما ازدهار الفنون الفرعية وتسجيل الابتكار بين الفنانين فقد كان من ظواهر العصر ، تشعب اليه طلائف الفنون والمصناعات التى التى اجتنتها كحترفات (١) الفاعره ويصف ابو الريكانوس تنظيمات الصناع الثنين وكيف كان الاحمال يجرى حين ينتج احد الحرفيين عملا يتسم بالابتكار فتطهى طوائف الثنين من هوكب من الزينات تسبيله الموسيقى وينتقمه الفنان المبكر من ذى الى ساس الفخر لباوق نابواب مدد ناب (٢) الهى كلها تركه الموسيقى بقلع على ان تقدير هذا العصر الهما يصدر افاهره عن ظهور عمل فنى جديد .

اما الاعداد والمهرجانات واساليب العناء وراحاته العشى الفاهرى لخصها سبى . عى حياء حصاربه راقيه . وهى تدل على ان تقدير هذا العصر الهما يصدر قبل كل شى من حضارته الفنية .

لقد عاشت قاهرة الفاطميين سنوات من الصراع السياسى بشارتها عاصفة التبعة وعانت ايام الشدة الظلمى فى عهد الخليفة المستمر ولكنها ارب الحياة الانسانية بما عى من عاترها ويكثرو فتونها الفرعية . عى مازاب بعض زحارف الارعر وباه العمد وسياييكه الرائعة تعيش من خلال باب النصر وباب الفتوح ومن يمس الحياء الزخرفية فى حجاب كتيسة بربارة ومن روعة مهاب مشهد الجيوش على قمة المنظم . ومازالت قطع النسيج التى اودعها ثنائ القاهرة الفاطمى تفاصيل اتحاد المينة والوطن حذقة تسير فى متحف اللوفر ، وراين ، ورويسلر . وكوتنى ، ولكتوريا والبرت الى دهافة حضارية اصيلة .

التقت فيه أبهة العمارة وبراءة الزخارف العباسية وروعة النماذج الطينية واللا، التشكيل السحري العريب الذي نفس من خلال شبايك الزجاج الملونة بنية المسجد - كل ذلك الى جانب مسارات ساقية رصمت مسطاة الفارح دباب وعائل العصر الملوكي نبي- عن حصاره فنية اصيله .

ان قاهره العصر الاسلامي لم تكشف لنا بعد عن كل سرها التشكيل لانا لم نصنع اليها كما ينبغي ولا لسان لطابع قومي اصلي في فنونها قبل ان يتكلم اللقا، الجميع مع حفارنا الفنية القسدية - الفرعونية والبطمية والاسلامية - وبعد ذلك فليحلق الفنان في افلاكه الذاتية ويدرس ظلال ابداعه وذخيره لتشكل في صدق ملامح فنه .

ومساجلهم وتشجيع اهل الحكم واهل الراى لهم الكثير مما تدل عليه لوحات جات على لسان الفرغزي تنير الى عصر سيبصر النهضة الاسطالية في رعاية الفنون .

كذلك لا يشغف للعصر الملوكي الا فنونه التي مثلت حية عزيزه من تطور العمارة والخشوف والزجاج والتحف الملبه وجعلت القاهرة في هذا العصر مركزا باهرا من مراكز الحياء الفنية .

ان مندة . جامع فلكوون - الى نبي، عن ابداع طابع مصري في العمارة يشبه الى حد كبير منارة عصر الطلبة وشكاكات هذا العصر الزجاجة تطلق على هذه العلية بنود حفارتي يشع من الوجودان المصري .

ومسجد المؤيد مجمع الفنون في عصره

اما توشال العقاب البرونزي الذي حمل من القاهرة الى اوروبا الكامبوسانو يهدية بيزا في إيطاليا وتمثال «الايلاء» بمنصب موزع فنيشور ان مع مايجي دمبح الماهر، وما اسفر منصف اللوفر الى ملامح نصبات وهي اسرار التبسيط التي ادرها بعد قرون نحاتو الحيوان الماصرون وكان في اعلى الساعات المصري الاسلامي من الطاقات ماهو كليل بان يرلى به من لكائف الزخرفة الى جلال النحت وشموخه لو انصمت له رحاب عصره .

وسيلال العصر الفاطمي ايضا يحيا بها اصفاء على الفنانين من رعاية اطلعت ظالات الابداع ولو بقى لنا كتاب - في طبقات الصوريين - الذي حسدنا عنه الفرغزي لروى من آيا، نهضة الحاة الفنية واخبار - المؤيدين من الناس .

شاع

مختارات من شعره ونثره

اخبارها وعقده ٢٠٢٠ - مايو

مطبعة جامعة اركسفر

عرض : تبيل حيلي

الحريري المتطير الذي يتنفس شعرا تمايل له القلوب الفسلة الكلمة - ويقول الأستاذ ماتوز ان هذه الصورة بها خلال اقفا اكثر مما بها من ملامح القلوب ، بالإضافة الى ان اشعار شل التي لاقى رواجاً لدى الاجيال الماضية ، هي بذاتها تلك القصائد التي تعقل اسوء ما كنه شل ، مما حدا بالجمهور القاري الى تكوين فكرة

وقلت ان الكتاب محسن في الاساس بتقديم نماذج مصنوعة من شعر شل مع التعليق عليها ، لذلك سوف اهتم مترجمة اجزاء من بعض هذه القصائد مع تبيان الملاحظات التي احاطت بكتابتها ، وسوف اكتفي بمرس الخلود الزنسة العامة التي تظهر في المقدمة التي كتبها الاساد الحق .

عاش شل حياة قصيرة سريعة لاهلة الانفاس ، تزدهم فيها الاحداث وتمتد التشكلات، فكانه عاش حياته بعرضها لا بطولها ، فقد ولد في الرابع من أغسطس عام ١٧٩٢ ومات ولما يبلغ الثلاثين من عمره ، فما اشبهه بالشهاب الذي يرق في سماء الشعر والحب والثورة لحظة من الزمن ثم اخفي بين طيات الظلام ولما يصل الى ذروة الاق الفسح . ولد شل لأسرة اوسرطراطيه ادخله كلية ايتون . ثم جامعة اسكورد بعد ذلك ، فكان طوال سنوات دراسته تائرا على التقاليد البالية التي تقوم عليها الدراسة والعلاقات بين الطلبة في عدين المهوس، كان يقرأ قولهم وكتاب الثورة الفرنسية ويستثير تائرة الشرفين على الجامعة من رجال الدين بآرائه الجريسة . ولوج كوتوه بكتيب صغير وضعه بالاشتراك مع صديق صباه توماس هوج واسماه « ضروره الاخاء » فكان جزءا من تصديق الكرم من الجامعة . وكان شل اذ كان في التاسعة عشرة من عمره ، فترفع بفناء تدعى هارويت

يضم هذا الكتاب مجموعة من قصائد الشاعر الرومانس الانجليزى بيرس ييسن شل ، وشيئا من كتاباته النثرية وترجماته ، جميعا الأستاذ ج.م. ماتوز مدرس الادب الانجليزى بجامعة ليدز ، ولديها بشروح قيمة مدروسة ، كما صدرها بمقدمة عري فيها بايجاز حياة الشاعر وعلمتها بقدا لانشاره . وتكمن اهمية هذا الكتاب في كونه من أحدث الدراسات التي عنيت بتقويم شعر شل على مدى الواسطات الحديثة في النقد الأدبي ، الأمر الذي جعله مساهمة جادة في القاء الضوء على جوانب معينة في شعر الشاعر كانت خافية عن آعين القراء والتائد على السواء ، ومحاولة قيمة للقضاء على الفكر القاطنة الشاملة من الشاعر وشعره . فقد كان الاعتقاد السائد طوال العصر الفيكتوري وابان العقود الأولى من القرن العشرين ان شل هو ذلك الظلام المرد الذي انسحق عن منيته الاسترطاطي ليترفع ليتجمع المحافظ بارا ، لا تقبل للدين حرمة او للاخلاق اعتبارا ، والذي يندع اجترأوا وايزلندا ويولد القادة مبشرا سورموفوسه نقاب الاسبى المريبة وتطمم القيم الكوروة . . هو ذاك الفن الاثري ذو لعبا الجميل والحد الاسيل والشعر

عنده على كافة العمليات الدينية التي تجري في الكون التاسع ، كالتغيرات الجيولوجية والفصلية ، والدورة المالية ، والمواسف ، والفوران البركاني ، والحياة والموت ، وعلى الرغم من استقلال هذه العمليات الطبيعية وانفصالها عن النشاط الانساني فان شئ كان يعتقد ان تاريخ الانسان هو استمرار لتاريخ الكون ، وان المجتمع البشري بكل انماكساته الاجتماعية انما ينقسم لنفس قوانين التغير ، سانه في ذلك شأن كافة اشكال الحياة وموجوداتها . ولقد ادى اعجاب شل مع الشمس وانعقاده بتأثيرها السحري على صحته وحالته النفسية ، الى انخراطه من الحركة الفعليه رمزا غنيا للعلاقة السياسية والأخلاقية التي يمر بها المجتمع البشري . فقد كان شل يعتقد ان التاريخ الانساني يتطور في مراحل تتراوح بين التحلل والتناسك ، بين الضم واقتسوبة على شكل دورة لا يصبها الوهن مثلها مثل الدورة الفعليه .

ومن معتقداته الاساسية ايمانه بوجود قوة ما تظم الكون كله ، قوة خلافة تجسد في الاشكال الحية للطبيعة ، وتمثل في الآثار الفنية ، وتجد تعبيراً في مبادئ الحربة والساواة والمواصف الانسانية .

ويرى الاستاذ الحق - فيما يخص بالتواحي السياسية ليكرين الفكر للناس - ان شل قد تأثر بهديد من الكتاب التوريين ، وعلى الاخص بجان جاك روسو ، ونوماني دي ، وجودون وانه استطاع خلال تأمله لمسوق الصراع المصطف في ارضية المجتمع الاوروي ان يبرهن ان شل لم يتصور مساره حصيله لصراع الاعداء . والحربة ضد الظلم واخر ضد . وكان النظام الذي تقوم عليه المجتمع في الوقت الراهن يجب الاطاحة به من اساسه ، بكل بنيانه العلوي المستند الى المبادئ والاشكال المتقولة .

ومن هنا كان شل يؤمن بان غلبة اي شاعر ابعاً ترتيب بشكل مباشر باهمية الحركة الاجتماعية التي ابتنته الى الوجود ، والتي ساعد هو بدوره على تشكيل ملامحها . غير ان هذا لا يعني عبودية سمي التسمي لرسم الزاين ومواصفات السلوك الاجتماعي او تطبيق البرام السياسية . ان وظيفة الشعر عند شل هي تنمية الحسية التصويرية عند القارئ ، الامر الذي يعطوه الى احترام وتقوم امكانياته الدينية ، وتعميق احساسه بالتعاطف مع بني جنسه .

وبعد ان يسخر الاستاذ الحق من الفكرة السالفة التي كوتها قرا ، وتقاد العصر اليكتروني عن شل ، حين كانوا يرون في غناياه العصرية (التي لم يسمع الشاعر اني لشرا ايمان حياته) قبة ومضى ، في حين يطرحو جانباً فصالة الطويلة لصورتها وخطرها والكارها الجريئة ، ولانها لا تساعد على تكوين الصورة التالية الخيالية التي رسمها ذلك العصر ذو الاقن الضيق للشاعر الذي لا تجه الاقن ، يبرج في مساهمة النقد الحديث ، وعلى الاخص الامريكي منه ، في افاده تعويم شل على اسس صحيحة . وفي هذا الصدد يشير الحق الى ما اكتشفه النقد الحديث

وستروك ، وكانت زميلة لشقيقته في العوسه . ولقي شل من اللاتاة استجابة لآرائه المبرئة الثورية فاجها ، ولا كان يعتقد ان الزواج ليس الا قياداً قيقنا من صنع البشر وان الحب لمره حيه من لمار الطبيعة ، لذلك فقد حرب بها دون زواج ، وان كان قد المطر الى عقد قرانه عليها فيما بعد خشية ان تنالها السنة السوء . وفي العام التالي لزوجهما (١٨١٢) وحلا الى ايرلندا حيث عمل شلي على نشر مبادئه في الحرية السياسية والعائلي في العام نفسه بالفيلسوف الفوسوي وليم جودون وكان قد قرا له كتابه « العدالة السياسية » وتأتي به غاية التأثير .

وقبل ان يعمى على زواج شل ثلاثة اعوام كان قد ادرك انه تسرع في الارتباط بهاربيت ، فقد راي ان حماسه لآرائه ومعتقداته قد بدأ يفتن . كما شعر بان جدولة حياه له قد بدأت تغيب . وكان شل في ذات الوقت قد اقام علاقة وثيقة بماري جودون ابنة صديقه الفيلسوف ، وتطورت هذه العلاقة الى ان قرر الاثنان ان يهربا معا تحت جنح الظلام في لاربي يعبر بهما القيق الى فرنسا ، فشهد ذلك العام (١٨١٤) اول رحلات شل الى ارضي القارة الاوروية . ومنذ ذلك التاريخ تواترت عليه المشكلات الجسم ، فقد توالى عليه الديون وساب صحته في الوقت الذي اخذت زوجته هاربيت مكانه برعاية ولدها تشارلز الذي انجبته بعد فراره مع ماري جودون .

وفي العام التالي تحسنت حالته المالية نسباً وداه حله اذ حصل على مبلغ سترليني مقداره سبعة مائة على هاربيت وماري معا ، ويصدق بهنه كالات الكتاب والشعراء الذين كانوا يدخلون سجون انجلترا الفواجا . وفي عام ١٨١٦ قام برحلته الثانية الى الخارج بصحبة الشاعر بيرون ، وعلى شفتان بحيرة جنيف وصلته الاخبار المحزنة بوفاته هاربيت منتصرة في نهر التيمز فنام كثيرا . وفي نفس العام عقد قرانه على ماري بعد ان كان قد انجب منها ولده وليم . وفي عام ١٨١٨ غادرت اسرة شل انجلترا لآخر مرة ولقائهم في إيطاليا ، وهنا يفقد الزوجان طفلين ويولد لهما ثالث ، ويبدأ شل في كتابة قصائمه الاساسية مثل « بروميثيوس مطلقا » التي نشرها عام ١٨٢٠ ، و « قناع الكولوسوية » (١٨١٩) و « انجلترا في عام ١٨١٩ » ، و « انجية الى الحربة » و « الى القبرة » عام ١٨٢٠ . وفي هذه الاثناء تستشره انباء الثورة الاسبانية واندحار ثورة نابولي وبدايات الانتفاضة اليونانية ، فيعيش في احداث عصره ويكتب عنها . ويأسي لوت صديقه الشاعر كينيس فريته في قصيدته الشهيرة « ادونيس » عام ١٨٢١ ، ولا يهل العام التالي الا وتحتويه مياه بحيرة « ليجوبون » فتكتم انفاسه ، ويحرق جسده على التماطي . الصغرى فتتظاير بعض ذوات وماده ممتزجة بتسامح الريح الغربية التي غنى لها في شعره من قبل . تمثل الطبيعة في شعر شل مصدر الهام ومادة تأمل ومبدع انشاج لا ينفك ، ويشتمل مضامين كلمة الطبيعة

150

العنوان الذي اختارته ماري شيل زوجة الشاعر - والترجمة
هنا للفصل كاملاً :

ملك هرم مجنون كفيف مختار وميب ،
 امراهم حثالة جنسهم القبي
 يفتالون وسط احتقار شعبي ، وحل هتفق عن نبع
 موحل .

حكم لا يسمون أو يسمون أو يدعون
والله يعلمون كائنهان يلاذهن خاتره النوى ،
ال أن يمسقوا - بلا ضربة شارب - وقد استهم
الدها .

شعب جائع يحرق في الحقول المروا ،
 جيش احماله الكهر والاسراف
 سيفا ذا «دين لكل من يده السلطة»
 قوانين مذهبية دموية تقري من تدبج ،
 دين بلا مسيح ، بلا اله ، كتاب مفتي ،
 مجلس دولة ، اسوأ قانون سار في هذا العصر ،
 كلها قبور قد ينطلق منها طيف مجيد
 ليحيى ايامنا العاصفة

٢ - أغنية إلى الربيع القرمزية ١٨٩٩
يتخذ نسل من رياح القرب التي يدفعها في مكان آخر
من القميص - أغاس القرميز - والتي تعتبر جوهر
للتنوير الفصل - رمزاً للتنوير في حد ذاته - بها في ذلك
التنوير الاجتماعي - الفارع في اكسابها كندم إكليلي
لمهد الأرض بيلاد الحماة الخدمية - وفي عبء القوم - برعد
الشاعر بين مصرعه وصنع العالم ويومر مسئولون
بشرا بقرعة النمل التي لا تلتز - وفي - صفة الج -
ليته - اتساره الى - ثورة الاسلام - ١٩٠٤
تلق فيوما من الصحافة ورجال سياسة :

.. اجعل مني فيثارة لك . كما تفتقر لمن العاقبة ؟
 فعاد في الامر لو ان اوراقى بساطك كاورها ؟
 ان ثورة افئامك القوية
 سوف تستل منها معا وثة خرافية حمراء

حلوة رغم الفساح في الأسى - فلتكوني رحي
 أينما الروح الضائعة : فلتكوني أنا أينما الوتابة !
 فلتسوقي أفكارى البتة عبر الكون ،
 كما لم كانت أودا ذائلة ، كي ترمي بملاذ جديد !

ولعل السحر الكامن في هذا الشعر
أبهرى كلماتي بين البشر
كما تتوهم الرعاد والجسر من نار الابدن
فلنكسر مع خلافتي شمساً في دار الجن

إلى أرضي لم تستألف بعد ! إيتها الربيع ،
إذا هاجل الشتاء ، فهل يصحى للربيع أن يتخلف

٤ - إلى القيرة ١٨٢٠
يرى الشاعر في القيرة هنا مصداقاً خيالياً للوهمي .
ما أنها ملك لك ما يقينه الشاعر ، فهي تعني بالطلاقة
كاملة والثراء النعمي وجوهود المستعين - غير أن القيرة
تستمع لكل هذا إلا أنها على اتصال عضوي بالظبيعة
جعلها لذلك غنية بنوع من الفرحه القوية التي تستعصي
على البشر من تاجية . وتجعلها كأننا متفردا من ناجية

... أمث في هجوكم أو سبائكم
بعضكم في الموت
يا بنياء أكثر صدقا وعملا
هيا لنعلم به نحن عشر البشر
والأ كلف تتساب أختانك بعمل هذا السرى الشفاف،
إننا ننتظر إلى أفعال والى وراء ،
ونذوب سوفا إلى ما نيس له وجود ؛
كما أن أصدق حجابنا
معممة يروع من الأليم
واعذب أغانيها هي تلك التي تحكي أكثر الانكسار حزنا .
فإذا كان باستطاعتنا أن نحفر
وإن نكره ونتباهى ونخاف ،
إذا كنا أسياء قد ولدنا
لا نلزم دمة واحده .

فلست آدمی کیف یمن ابدان نندانی فرحتك ۱۰
* - ادولیس ۱۸۲۱

دعا شئى صديقه الشاعر جون كيتس للقاعة معه في
سراة عندما اشتدت وباء المرض على هذا الإخيرة. ولم يبق
شهران على هذه الدعوة حتى بلغ شئى نيا وفاة كيتس في
روما. وقد قيل ان ذلك ان حساسة الشاعر القاعة لم
تجدل القند الطيف الذي وجهه اليه فلقد عمادون شباب
سراة في ذلك الحين .

والذي شل صدغه في هذه القيدية متعلداً على
 وأدوس في الأسطورة اليونانية
 1242 كانت فينوس قد عشت الفتى أدوس ،
 البحر ، وإذا كان أدوس
 بشرى الوحي ، فقد كان كيتس أيضاً
 1243 كانت لدموع فينوس القدرة على
 1244 من معاناته لأن فصل الصيف ، فتلى الطبيعة
 1245 كسب ماكانه الحواد كسب ماكانه الحواد
 1246 معاناته الشدة في كل سنة

انه بعضی ، انه ینتهي من سبانه

انه لم يموت ، بل ان ما مات هو الموت ؟
فلا تحزنوا من اجل ادونيس ، وانت ايها الفجر القتي ،
توقى فطرات هناك الى روجه ، فالروح التي تاسى
من اجلها لم تغاراك -

وَأَمْتُ ابْنَهَا الْكُهْوفَ وَالْقَابَاتِ . كَفَى عَنِ النُّجُبِ !
كَفَى أَمْتُهَا الزُّهْرُورَ وَالْبِنَاسِ الْمَهْزُورَةِ . وَأَمْتُ ابْنَهَا

الذي سقط وشاحه فوى الأرض الهجورة
 كما لو كان فباب حداد ، دعها الآن عائرة
 تحت النجوم البهجة الى تفل على بأسها ميتسة !
 عد اتحد بالبيضة ، فصوته يسمع من هناك
 في كل موسيقاها ، من أين الورد
 الى أغنية الجبل الصالح ،
 انه وجود يعنى ونورك

في الظلمه والنور ، في العشب والحجر ،
ناشرا ذاته حيثما يمكن أن تتحرك تلك « القوة »
التي تسحب كمانه الى كيانها
والتي تهيمن عل الدنيا بحس لا يتطرق اليه ومن
فتحها من أسفل ، ونبت في اعلاها الوجه .



نساء القصة وتطورها في العراق

١٩٣٩ - ١٩٠٨

ARCHIVE

ويرى الباحث الإنسان عبد الآله أن الشعر والقصة لم يتلا قدرا واحدا من اهتمام الباحثين . فبينما كثر دارسو الشعر واتجاهاته وتياراته الكفيلة ، وشعره تلك القصة العراقية مهمة ، إذ استلما من المحاولات القليلة ، وهذه الدراسات هي حسب تاريخ نشرها .

١ - مقالة في القصة العراقية الحديثة للدكتور سهيل اندرس (الآداب ، الأعداد : ٢ ، ٣) - السنة ١ - ١٩٥٢) .

٢ - كتاب نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق للدكتور جميل سعيد . والكتاب ليس خاصا بالقصة .

٣ - القصص في الأدب العراقي الحديث - لعبد القادر حسن أمين (سنة ١٩٥٥) .

٤ - في القصة العراقية - لباسم عبد الحميد حمودي (سنة ١٩٦١) .

٥ - القصة العراقية قديما وحديثا لجسر الخليلي (سنة ١٩٦٢) .

نوقشت في كلية آداب جامعة البصرة الرسالة المسددة من الطالب العراقي عبد الآله أحمد محمد صالح . لنيل درجة الماجستير في الآداب - في موضوع (نشأة القصة وتطورها في العراق من ١٩٠٨ ، ١٩٣٩) وقد اشرف على البحث الاستاذة الدكتورة سهيل العلماني .

وتعتبر القصة أهم الأشكال الأدبية الحديثة ، التي استأثرت من جهود الأدباء العرب في كافة أقطارهم بالحظ الأوفر ، وانتشر هذا الشكل من الأدب في العراق مع اشراق فجر النهضة الحديثة فيه ، حتى أصبح من الممكن أن نقول « أن الأدب العراقي الحديث إنما هو في حقيقته شعر وقصة ، وأشعر ونثر » ، إذ أن الأنواع الأدبية الأخرى ، والنثرية منها بصورة خاصة ، لا تاهي لها الباحث وجودا يستدعي الانتباه ، فالفقالة انصهرت على النقالة المصطنعة السياسية أو الاجتماعية ، وهي في معظمها مقالات كتبت في ظروف معينة ، بانسحاب صحفي سريع ، أقدمها القيمة الأدبية ... أما المسرح فلم يكتب فيه إلا محاولات متفرقة ، لم يرق بعد إلى مستوى النتائج الأدبي الاصيل ، وكذلك شأن النقد إذا اعتبر من الأنواع الأدبية ، ولم ينتج العراق من ابتلائه بعد ، من نعرغ لهذا اللون من الأدب .

٦ - دراسة قدمت لجامعة عين شمس عن الفصحة العراقية القصصية بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٦٤ - ١٩٥٦) .

ولاشك أن هذا يرجع إلى أن التوسع في له جلوره التاريخي في العراق ، وأن مفهوم القصص مستقر ، ولا يجد الباحث هناك كثيراً في تمثله ..

ولعل هذه الظاهرة التي اشرت اليها الباحثة بدراسة هذا الموضوع الهام ، ولعله الأولى بدأ له أن الناج القصصي في العراق ، بين الحرين وقبلها - نجاح هزل إلا أن النهج الذي اتبعه أبت عكس ذلك ، مما جعله يقصر دراسته على الفصحة العصرية ، باعتبارها تمثل طابع الفصحة العراقية في الفترة المحددة تاريخياً للبحث دون أن يغفل في الوقت ذاته الناج الروائي والاشارة اليه بما يضمه في مكانه من حقب التطور تاركاً دراسة الرواية العراقية على نحو متصل ، التي بحث آخر ..



ولا يستطيع الباحث يريد أن يؤرخ للفصحة العراقية ويحدد العوامل التي ادب إلى نشوئها ، أن يغفل دراسة القرن التاسع عشر في العراق ، فهذا المرون شهيد بداية النهضة الحديثة ، كما .. طلال الإصلاح مع أول بوادر النهضة الفكرية ، وإذا كانت هذه النهضة مسيطرة الخطى بحيث ٢٠٠٠ السباح سم صبرا كبرا .. في الآونة الأخيرة والاقتصاد والسياسة في .. في العراق .. إلا أن مساهمة هذا القرن في امتدت إلى نواحي متعددة من الحياة هو الذي ميز النشاط الفكري والثقافي الذي ظهر بعد إعلان المسود عام ١٩٠٨ . وقد أثرت هذه المحاولات في الأدب تأثيراً كبيراً يتضح بشكل يمكن للباحث أن يقتضيه بسهولة في تطور أساليب التعبير الأدبية ، فقد اتجهت إلى محاولة التخفيف من غلواء التكلف الأسلوب ، وأصبح من شأن النشر أن يكون القدر على التعبير عن مختلف القضايا الحياتية ، وقد سارت الاتجاهات الثقافية في تيارات ثلاثة :

التيار الأول تقليدي لائق للثقافة الأجنبية فيه ، وطبيعة هذا التيار المحافظ نجمله أبعد اتجاهات عن الفصحة الحديثة التي قامت سيجة تار موصول بالقصة القريبة . وإذا حاولنا أن نتبع الرأي القائل بأن القصة العربية هي شكل بدائي من أشكال القصة ، فيمكن على هذا الأساس الإشارة إلى مقامات «أبي التثاء الألويس» - أبرز أدباء هذا التيار - وأول من أمبر مقامات الألويس أول محاولة للفصحة العراقية ، الباحث هبيل المزدوي فقد ذكر « أن أعظم حدث في القصة مانهجه الأستاذ أبو التثاء الألويس ، فقد سمار في القصة سيرة أدبية مقبولة ، وراعى أمراً آخر ، وهو التوجيه الاجتماعي في بعض المشاكل اليومية » ومفاسه

« سجع القمرة في ريع القمرة » أول قصة تلامس الحياة ولانسرح في الخيال . وقد سار الآخرون على نهجه .

والواقع أن « الألويس » خرج بمعاماته عن نهج المقامة المعروف ، فليس فيها بطل ولا راو ، وإنما هي عبارة عن حديث أدبي يوجه بشكل مباشر وعلى نحو خطابي ، وقد طبعت مقامات أبي التثاء الألويس الفصحة طبعة حجرية في كربلاء عام ١٢٧٢ هـ ، ١٨٥٦ م . وقد سعت في الطبع اسم المقامة الأولى ، وهو « أناء الإناء ياغبى الإناء » ، كما لم تثر إلى المقامة الخامسة على أنها معاصرة أو أي شيء آخر وهي « سجع القمرة في ريع القمرة » وورد اسم المقامة الثانية في هذه الطبعة «الأحوال في الأخوال» والثالثة « في قطف الزهر من روضة الصبر » والرابعة « في زجر المفروود دجن زجر القرد » .

ويقول الباحث أن محاولة أبي التثاء الألويس متقطعة الصلة بالنتاج القصصي العراقي ، ولم يثر على أية محاولة داعية لإنشاء قصص ذات لون محلي إلا بعدد اعظم المسود الضماني عام ١٩٠٨ .

وأما الثاني من التيارات الثقافية يظلم عليه انطباع أسبسي ، حيث به الدولة بعد إنشاء المدارس في العراق ، بالأساليب الغربية ، وباللغة العربية ، والمذموم الأول ، لأنها لمسه الدولة ، فراحوا الله العارضة إلى يرفض الإناء بها على كل من تعلم شيئاً من الأدب التركي ، ويحوى هذا التيار من جهة أخرى شيئاً من مياديه العلوم الحديثة مع علوم الدين ودروس عربية قسيلة ، وأصل منها من اللغات الأجنبية ، ولم يكن منظوراً لهذا التيار الثقافي الذي نشرته هذه المدارس الأميرة أن يجعل إلى المجتمع تطوراً في الأدب وهو يعتمد على لغة أجنبية .

ولعل هذه التيارات ، هو الذي عملت على نشره البعثات التبشيرية التي جاءت إلى العراق منذ القرن السابع عشر ، وحمل الثقافة الأجنبية من هذا التيار أكبر ، لما كانت تبذله هذه البعثات من محاولات لنشر اللغات الأجنبية المختلفة ، وكان من المتوقع أن يحمل هذا التيار إلى الأدب العراقي فن القصة في بدايته الأولى ، إلا أن هذا النشاط قد انحصر نتيجة لعمليات الإضطهاد التي جوبه بها من قبل السكان والدولة في النواحي الدينية المحضة ، ولكن هذا لم يمنع أن يعرف بعض رجال البعثات جهودهم إلى الناحية الأدبية ، فبرزت في أواخر القرن التاسع عشر محاولة لتمثيل مسرحية ، ترجمها عن الفرنسية «نوم فتح الله سحار» (١٨٥٩ سنة ١٩٠٠) دون إشارة إلى مؤلفها ، ونشرتها طبعة الدومينكان في أوكسفر عام ١٨٩١ بعنوان

أوساط المتعنين . على أن الصحيفة لاستمر في إطلاق لفظ الرواية ، ففي العدد الرابع يستقبل هذا اللفظ بلفظ «الحكاية» الذي كان شائعاً في العالم العربي في الروايات ..

وتابعت مجلة «الرياق» مجلة صدى بابل في هذا الاتجاه ، حين نشرت حكاية مترجمة من الفرنسية بقلم «السناسي ماري الكرمل» بعنوان «الاصمعي» ، وقد وضع المترجم الدافع الذي دفعه الى ترجمة هذه الحكاية فقال : « من تصفح كتب الافرنج التي تبثت عن الشرق والتريكين يجد هذا الأسر وهو أنهم يصورون أبناء هذه الديار يكونهم يتيون الاحاديث من الجن والنول ويتبرأون هم من كل ما كان من هذا الدين ، والحال لو انصوا لما قالوا هذا القول ، وتبهم مشغولة مثل هذه الاحاديث يصفونها في أيدي اولادهم منذ نومة اطفالهم - وتروها النساء يعاصهن بعضي بعضاً يزيد علي مايسوي في بلادنا - نعم ان الملب حكاياتهم هذه لاخلو من فائدة أدبية ومفزي لطيف يعود بالنفع على الألفة (الهيئة الاجتماعية) - كما ذكرنا في اقصيص ابنه وقتنا - فلماذا ينسبون اليها كل سيئة وينسبون اليهم كل حنة ؟ فلم الغرب وأهم الشرق سيئة من هذا القبيل ، ولا سيما اذا علمت أن مصدر ادابهم ، ومنهمهم ، وحضارتهم هي هذه البلاد . وألبانا لهذه الحمية قد عزمنا أن نتحف قراء الرياق ببعض مقتطفات الموضوعات الجلاء على آداب الافرنج والاولهم هي ... السيرة ... حنة ساري . وحقاً لاأنا . المطالعة على تشريح حد الأدب والحكاية والثاني من خلال تلك السطور « وقد جلب «اللة العرب» حلو « صدى بابل » «الوارقب» فشرت في كل حد من إصدارها رواية تاريخية أو خيالية أو تاريخية خيالية .. وفي سنة ١٩١٣ بدأت «اللة العرب» نشر نمط من القصص له أهميته في تاريخ تطور القصة ، ومع هذا فليس من هذه الحكايات مايشير الى الاقتراب من مفهوم الرواية أو القصة بشكل صحيح ، فهي محاولات تتلمس الطريق وقد حدثت نوعاً الى حد كبير طبيعة ثقافة ناشرها ، وهي ثقافة تمت باوثق الأسياق الى القديم الموروث .

ويظهر للباحث وهو يؤرخ للقصة في العراق بين العربيين ، أن القصة العراقية خضعت في تطورها مؤثرات جديدة ظهرت بعد الحرب المالية الأولى ، حيث حدثت طابعها ، ورسمت مساراتها ، بشكل يميزها عن طورها البدائي الأول .. ويبدو أن كتاب المحاولات البدائية لم يأخذوا الكتابة في القصة مأخذ الجيد ، ولم يشتملوا ماكتبوه نمطاً صحيحاً واضحاً ، وكان ماخوهم الى كتابتها عوامل فردية خاصة ، واكثرهم مأثراً ، ومن هنا جاء الخطأ الذي وقع فيه اكثر الباحثين ، الذين نرحوا للقصة العراقية ، حين اقبلوا الإشارة الى هذه المحاولات البدائية الأولى ، وانطلقوا جميعاً من نقطة

« رواية لطيف وغوشاما » وتقع في ثلاث وإماتين صفحة والمدرجة ذات فصل واحد مجزء الى منظر قصيرة بملت «٢٢» متفراً ، ونعني مشكلة التمييز الاجتماعي أو الطبقي غير العادل ، ونعني العلاقة بين الصلاحي والمساءلة - وهذه المعلولة رغم أنها ليست عملاً فصحياً فانه لا يمكن اغفالها لما تسجله من سابلة في فتح المجال لممارسة فن جديد .

أما اذا أردنا أن نؤرخ للقصة العراقية كشكل من اشكال الادب الحديث ، فلاحظ أنها ظهرت متأخرة .. ويرى الباحث أنه لا يمكن القول بأنها ولدت متأثرة متأثرة واضعاً بالآثار القصصية التي انتجت في مصر أو سوريا لضعف الروابط بين العراق وبين هذه الاطراف في تلك الفترة ، وإذا كان نجاح بعض الكتاب السوريين قد اثر تأثيراً ملحوظاً في نمو القصة المصرية وتطورها ، فان هذا التأثير يكاد يكون معدوماً في القصص العراقية . ومن رايه أن هذا لايعني عدم وجود اية تأثيرات ، لأن هذه المؤثرات قد ازدادت وتوقا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين - وقد بدأ ديبب الأفكار الحرة يدخل اذهان المثقفين آنذاك نمواً لتنهضة معية الاطراف العربية ، بالإضافة الى بوادر الحركة الإصلاحية التي شملت الدولة العثمانية وارتبطت الفكر العراقي في هذه الدولة ، لم كان اعلان الدستور الذي حل البلاد من الاموال ، ولأن الفجوة الإسلامية كانت نزعة هذا العصر ومن اراد الخروج عليها قد انزعجوا عن الفكر الإسلامي اندفع الواعون في البداية الى طمس الحدود العثمانية ولم ينظر لهم فكرة التقدم عنها .

غير انه سرعان ماكتشفت سياسة الحكام الجدد الذين جاءوا بالدستور عن عنصرية تصاول أن تظهر جميع القوميات التي تصفها الدولة العثمانية ، فشاع في النفوس النشاز ، واتجه التمسك الى ماضيهم ، وانعكس هذا التشاؤم على ادب هذه الفترة ، وهو ماضورته المحاولات القصصية الأولى .

والتأثير الواضح لهذه الدستورية ، انعكس بجلد في الاندفاع الهائل نحو اصدار الصحف والمجلات ، فبعد ان كان العراق لايصدر سوى ثلاث صحف رسمية ، أصبح يصدر في مدى عامين سناً وستين صحيفة ومجلة .. ونجد في افتتاحية العدد الأول من «الصدى بابل» تحت عنوان « رواية المثل اساس الملك » حكاية من نوع الخرافات التي تستهدف العبث والمزعة . وقد نشرت سلسلة على سبعة أعداد ..

وأهمية هذه الحكايات تمثل في استعمال كلمة «الرواية» تسمية لها . وهذا الاصطلاح نواجهه لأول مرة في الادب العراقي الحديث ، وهو يعبر بصورة أكيدة عن أن مفهوم الرواية كان مأثراً على الأقال من

واحدة هي أن القصة العراقية بدأت بعد الحرب العالمية الأولى فهي تبدأ من محاولات « محمود أحمد السيد » فيها .

ولقد كان أقوى المؤثرات ، التي أسهمت في تغير الاتجاه الأدبي العام ، واجده القصة بالتالي ، الاحتلال البريطاني العسكري للعراق ، فهذا الاحتلال كان ابداً بتغيير كبير في الحياة الاجتماعية ، ترك أثره في كل جانب من جوانبها ، وانعكس على سلوك الإحاليين . فقد كان تأثير العراق بالحضارة الغربية قبل الاحتلال البريطاني تأثراً غير مباشر ، جاء في الأغلب الآدم عن طريق تركيا . أما بعد الاحتلال . فقد أصبح العراق على صلة مباشرة بأوروبا ، بما حملته الجيوش الإنجليزية من مظاهر الحضارة ، فاندفع العراقيون في تيار التقليد المظهر لهذه الحضارة والانصراف عن الجاد منها ، وقد غالب القصة هذا الموضوع وهو من الموضوعات الأصيلة فيها وناقشها مناقشة صريحة في عمل روائي كامل المصه (أحمد) (الكوي كبرائيل) بعنوان العجائب الزمان في صرح عروس البلدان « ونشره عام ١٩٢٨ .

وقد ازداد إحساس العرب بتغير هذا الواقع ، وفضل هذا في المساهمة له إلى حد سجد إلى المدعو إلى تعبيرا لها في ثورة العشرين ، وفي الإندفاع الكبير والثاني ، فشهد العراق حركة عظيمة ، أيقظت على تقويتها ازدياد عدد المطابع ودور الطباعة والورق ، على أنه لم يكن مدبرا لهذه الحركة إلا الفشل ، فقد كانت لا تستند على أساس حقيقي من الثقافة ، كما أن الفكر والأدب الجديد الذي جسد العراق بشكل منظم في تلك الفترة وأغلبه من مصر ، كان قليل الجسدي في الأغلب - بينه قسم كبير للروايات الخيالية المربة عن اللغات الأجنبية أو المؤلفة على نسبتها .

وكان مفهوم الأدباء عن الرواية خلال هذه الفترة ينحصر في اتجاهين .

١ - اتجاه الرواية التي قامت بعدتها على عسلافه حب بين خيبيين مثاليين تنتهي بانجماع الشمل على نسق (فقدان الكاميلا) و «الأم فرنا» اللتين غرتا من انتهائها السعيدة التقليدية إلى نهاية تسمه .

٢ - اتجاه يمثلته المتفاوتة وجران ناسفونها المظاني وعاطفيتها المرفقة .

وقد أدى هذا المفهوم الخاطيء إلى انصراف الأدباء الناشئين إلى تقليد هذا الاتجاه ، وأول محاولة كانت لمحمود أحمد السيد بروايته الأولى (في سبيل الزواج) التي نشرها عام ١٩٢٩ ثم أعقبها بروايته مصير الضعفاء ثم حاول السامي خويديا «معي الاتجاه في (سليمي وديمي)

ومن هنا تلاحظ أن التحولات الأولى للقصة في العراق بدأت بالرواية .

وأول محاولة للقصة القصيرة عثر عليها الباحث نشرها مراد ميخائيل سنة ١٩٢٢ في جريدة (المعبد) بعنوان «الشهيد الوطن وشهيدة الحب» ، وفي جريدة «النشأة الجديدة» عثر على قصة أخرى بعنوان « الشاب المفقود » لم يذكر اسم مؤلفها ، ثم نشر محمود أحمد السيد عام ١٩٢٣ مجموعة من القصص القصيرة أطلق عليها اسم « النكبات » ١٠٠ وتوالى بعد ذلك النشر في الصحف والمجلات ولكن على نطاق ضيق .

وظلت القصة القصيرة خلال الفترة الأولى من العشرينات تعثر في طريقها ، ويرجع ذلك إلى انقصور التعليمي لكبار الأدباء من هذا الفن ، فوكتت مسؤولية الكتابة في القصة على عاتق الجيل الجديد الناشئ .

ورغم الصلاص الوئيفة بين العراق وتركيا ، لم يجد البحث أي أثر للقصة التركية في القصة العراقية خلال الفترة الأولى من العشرينات وغير دليل على هذا .

١ - مسود مسود . سجد الذي كان يجيد التركية وكان من أحسن كتاب القصة في فترة من فترات حياته ، استطاع أن يكتب فيها بعد أن دفعه لثأله للنفس التي كان يفرغها إلى رد فصل غريب فسد .

٢ - مسود مسود . سجد الذي كان يجيد التركية في فترة من فترات حياته ، استطاع أن يكتب فيها بعد أن دفعه لثأله للنفس التي كان يفرغها إلى رد فصل غريب فسد .

٣ - مسود مسود . سجد الذي كان يجيد التركية في فترة من فترات حياته ، استطاع أن يكتب فيها بعد أن دفعه لثأله للنفس التي كان يفرغها إلى رد فصل غريب فسد .

وعلى هذا يمكن التأكد من أن فجر القصة بزغ في العراق ابتداء من أواخر العشرينات . وقد شهدت الفترة الواقعة بين هذا التاريخ حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٢٩ محاولات مخططة وأصية .

أما المؤثرات التي ساعدت على تطوير القصة العراقية في الفترة الثانية من الثلاثينات فكانت :

أولا . الاتصال بالقصة التركية الحديثة بما تحمله من نزعة حرة واتجاه نحو الإصلاح الاجتماعي والسخرية من كثير من القيم والمبادئ والتقاليد التي تكبل المجتمع التركي ونعوقه من التقدم ، والغسل الأول في هذا يرجع إلى (محمود أحمد السيد) ، فقد أنصرف منذ عام ١٩٢٧ إلى ترجمة ، وأعجب بصفة خاصة بالكتاب وشاد نوري . وقد جمع مجموعة من القصص المترجمة في كتاب (قصص مختارة من الأدب التركي الحديث) وكتب من القصص المترجمة كانت نشر دون الإشارة إلى مرجعها .

وتنقسم لفصص المضمون العاطفي الى مجمرعات ، المجموعة الاولى تمثل اغلب قصصه ، وكتابتها صغار السن ، يقترون الى الوهبة القصصية ، وتسود كتاباتهم خصائص غير فنية - أما الشخصيات فهي ساذجة لا تون لها ولا سمة مميزة ، اما اطار الحدث الزماني فهو غائم بلا حدود ، واسلوب هذه القصص سردى تقريرى فظ على النزعة الانسانية ، وتشعب فيه الصورة الوحيدة .

وقد انارت كثرة هذا اللون من النصص الكثر من المتفتين . فوجهوا اليها الكثر من النقد والتعليقات الساخرة ، ولم تقتصر قصص هذه المجموعة على القصص القصيرة ، بل تعدته الى معالوات في كتابة الرواية . من ذلك رواية « رنة الكاسي » لعللى الشيبيني التي نشرها في كتاب مستقل عام ١٩٢٥ .

والمجموعة الثانية من فصص هذا المضمون تحلق تطورا كبيرا ، وكتابتها على مستوى اعلى من الثقافة العامة والفنية ، واسلوبهم متدقق ، ويقيم ذلك فان قصص هذه المجموعة لا تنجح في تقديم قصة قصيرة فنية مكتملة ، وجل ماها تلك صور قصصية سريعة لاسان يعانى من حب فاشل ، ظل يعيش على ذكره ، ولم يستطع واقفه ان يوضعه بصب جديد ، وصرح هذه القصص لا ينفرد كثيرا ، لى في مرص او حالة ، ثم رآو وصديق يروى له تجربته الفاشلة ، وابرز كتاب هذه المجموعة عبد الجيد لطفى ، وله مجموعة «اصداو الزمن التي نشرها عام ١٩٢٨ ، وعبد الوهاب الامين ، ولفطفى جكر حديدي .

والمجموعة الثالثة . وتمثل قصة التطور الفنى بالنسبة لهذا المضمون وهي تفصل الجموعتين بمزايها وخصائصها الفنية ، واهم قصة يمكن ان يظهر فيها هذا التطور «حياة مرسى» لعبد الوهاب محمود عام ١٩٢٨ ، ويبدو مضمونها حول حب رجل لموسى التلى بها مرة ، ولم يستطع الزواج بها لثانيته . وهذا المضمون تناوله آخر رمز لنفسه بحرر ج ج ، ج بعنوان «الولجا» ، وكتب في نفس المضمون ايضا كاتب عراقى آخر لم يصلح من اسمه الصريح ونشر قصته عام ١٩٢٩ بعنوان «من بنات الناس» ، ولعبد الوهاب الامين قصة قصيرة جيدة بعنوان «الزينة الوداع» ، وافضل كتاب هذه المجموعة هو «يوسف متى» الذى نجح في تقديم قصص قصيرة تعتبر من اجمل القصص في الادب العراقي في هذه الفترة ، واجود قصصه «حطام» .

ولثاني مضمين القصة العراقية هو المضمون الاجتماعى ، هو اصبل في الادب العراقي الحديث . والمضامين الاجتماعية التي تناولتها القصة العراقية في الفترة الاولى من طورها السنانى ، على قلتها كانت سدى لثاثيرات المتخوطى ومقالاته الاجتماعية المختلفة . وقد قل لهذه الاجتماعية الرومانسية تاثيرها في القصص

ثانيا ، . القصة المصرية الحديثة التي تطورت تطورا ملموسا خلال هذه الحقبة ، وضخت خلوات كبيرة نحو القصة الفنية ، وبرزت الكتاب المصريين اثرا في القصة العراقية هو محمود نيمور . . وكذلك توفيق الحكيم والمزاني وطه حسين والفساد ، ومحمود طاهر لاثين مكانتهم في نفوس كتاب القصة العراقية ، واثروهم في اتايلف القصصى .

ثالثا ، . الانصراف الى الترجمة الذى عرف الابداء بالوان متعددة متنوعة من القصة الفنية ، ومما ساعد على اتساع حركة الترجمة ، ازدياد الشعور بأهمية القصة لدى الابداء ، ومنذ عام ١٩٢٧ ازدادت حركة الترجمة بشكل يلفت النظر ، وقد اخلت توجه نحو القصص الفنية الاصيلية ، فترجمت قصص لوباسان واناؤل فرانس ، والفونس دوديه ، ويزاك ، واندريه مورو ، وفكتور هوغو من الادب الفرنسى ، ولوبز ولوماس هاردى ، واوسكار وايلد من الادب الانجليزى ، وتشيكوف وجورجى ، ووستوفيسكى وبوشكين ، من الادب الروسى ، ولجبرائيل دانزوي ، وميراندلو من الادب الايطالى ، كما ترجمت قصص من الادب الامريكى والهنغارى والدانيمركى والاثنى وغيرهم .

وابرز مترجمي هذه القصص هو انور شاول وسليم بلى ، وعبد الوهاب الامين ، وشاول حداد ، ونسيم طويق . وخلف نسيمى المادوى وكانت اكثرهم من الانجليزية والتركية ، واماها عن الفرنسية التي كان يترجم عنها انور شاول . واغتمت هذه الترجمات على القصص ، ولم تهتم بالرواية الا قليلا .

ونتيجة لهذه المؤثرات هذا مفهوم جديد للقصة العراقية الحديثة يرى في القصة وسيلة هامة لتعبير من التوازع والشمار والمواقف الانسانية . وطريقا لشرح الافكار الاجتماعية ، ولم تكن هذه المهمة يسيرة فقد كان على الكتاب ان يكافحوا في اتجاه مضاد لرغبات القراء الذين ألوا المفهوم القديم الذى ظل مائلا في كتابات عدد غير قليل من الكتاب ، الذين وجدوا في القصة وسيلة سهلة للتعبير عن افكارهم الساذجة .

وامم المصامين اثني طرقتها القصة العراقية هي :

اولا ، . المضمون العاطفى - الذى استغرق معظم النتاج القصصى العراقي بين الحربين ، وهو يعدا يتفق على المضمون الاجتماعى تفوقا كميا لا نوعيا ، فاكثر القصص العاطفى ليست لها قيمة ادبية او فنية كبيرة ، وسبب اندفاع الكتاب الى هذا النوع ، انتشار روايات المغامرات والامسافلة ، وادب كتاب المدرسة الرومانسية في الادب العربى كالمتخوطى وجبران . . . ويرى الباحث ان هذه الروايات ظلت منتشرة حتى نهاية الفترة التي يؤرخ لها ، بل لفترة طويلة اخرى بعد الحرب الثانية . .

وفي اتجاه آخر ، نرى القصة العراقية تنزع الى تصوير الشاعر الإنسانية في موقف إنساني متميز ، وهي تصورها على نحو مجرد ، بحيث لا يمكن أن تعتبر مفاصل هذه القصص الإنسانية ذات طابع عراقي محلي لعل «سفرية الموت» ليوسف حني ، نموذج طيب للقصص هذا الاتجاه بالإضافة الى أنها وفقت في تقديم قصة فنية جيدة شكلاً وموضوعاً .

وأشار السيد عبد الإله أحمد محمد صالح الى انه تعرض لمدة مصباح السناد دراسته ، منها أن النتاج القصصي في العراق نتاج مشتت فصالح ، لم يحفل بالرعاية الكافية ، لذلك لم نتم بحجمه المكتبات العامة في العراق ، والفترة التي درسها كانت فترة نشوء هذا الشكل وتطوره الأول ، كما توفرت لديه مادة قصصية كبيرة ولم يكن من السهولة بكان ، أن يضع يده على معالم منهج ، يستوي جوابات القصة العراقية في اضطرابها ونشئها أثناء محاولاتها الأولى .

والرسالة نفسها تاريخاً وإليها لجميع قصاصي هذه المرحلة ونسبة وإلية من إنتاجهم .

وقد بدأ بمناقشة الباحث الدكتور عبد الحميد يونس ، فأتى على الجهود الكبيرة المبذولة في الرسالة وفي هذه إضافة جديدة الى المكتبة العراقية ، وفي رآيه أن الفصل الأخير من الرسالة الذي ضمنه ملخصاً لانتاج لم يسبق له النشر من أهم أبواب الرسالة ، ولكنه أخذ عليه لخصه القصص بقرعة جداً كان يمكن أمثلة منها ، كما دون شخصيات بطريقة مطولة ، ويرى الدكتور عبد الحميد إنه كان يود لو أهتم الباحث بموضوع وثيقة القصة الأدبية .

وتحدث بعد هذا الدكتور شكري عياد غدار عبدة نقاط أهمها أن الباحث حين ذكر أن القصة القصيرة لم تصل أرتبة عالية ، ومع ذلك ، كانت تشمل تطور المجتمع العراقي تمثيلاً صادقا الى درجة كبيرة ، وأن هذا يفرى عليه أن يتم بالجانب الاجتماعي للدراسة حتى ولو أدى ذلك الى تكوين البحث الى درجة ما بلون الدراسة الاجتماعية .

ولم يوافق الدكتور شكري الباحث على استوائه بالدراسة الفنية للقصة العراقية ، كما أنه لم يفل عند تطور شكلها الفني وقلة كافي متأثراً بالطبع براهي الشطحي بأنها لم تصل حتى الفترة التي درسها الى مستوى النضج ، وفي رآيه أنه كان يجب أن يسجل ما حدث في شكل القصة من تطور مهما كانت طبيعة هذا التطور .

وأخيراً تحدثت الأستاذة الدكتور سهر القلملاوي ، ففقدت للباحث مجهوده الفكري ، وقد أيدت السادة الأساتذة في ملاحظاتهم كما أخذت على البحث فساخته إذ أنه يقع في ٢٥٥ صفحة من القطع الكبير .

وقد نال السيد عبد الإله على رسالته درجة الماجستير بتقدير ممتاز .

التي ألفت في الثلاثينات ، ولكن تأليفها بدأ وانعسا عند الناشئين ، وقد برز بجانبه جانب رصين جاد ، وكتابه أكثر الكتاب موجهية ، وقد أتجه كتابه الى الواقع يستمدون منه مفاهيمهم وكان لالتصاق أكثر كتاب هذه المجموعة بالحياة الاجتماعية المتعة ، وبالصراع السياسي الذي عاشه العراق أثر في نفوق إنتاجهم ، ونجع أدب كاتب مثل محمود السيد في أن يكتفى نفسه جيل بأكمله سواء كان ذلك في قصته المطولة « جلال خالد » أو في قصصه القصيرة التي نشرها في مجموعته «الطلائع» و «سبع من الزمن» .

وقدم (الدكتور أبووب) وثيقة هامة عن فترة أخرى من تاريخ العراق ، حين عرّض لعيوب الجهاز الإداري في العراق ، وعصور ما ينظر فيه من انتهازية معسوبة وفقدان قيم .

ومن الموضوعات الهامة التي تناولها كتاب هذه المجموعة من القصص وضع المرأة الاجتماعي ، فتحدثوا عن مشاكلها ودعوا الى تحريرها ، وابتعدوا كثيراً ، في تصويرها من هذه الصورة الرومنسية التي عكستها أغلب قصص المشغول العاطفي ، ودعوا الى تعليم المرأة وخروجها الى الحياة العملية .

وكانت الأهداف الاجتماعية الإصلاحية التي دفعت الكتاب الى مفاهيمهم هذه عاملاً هاماً في جعل بعض قصص هذه المجموعة أقرب الى أن تكون مقالة اجتماعية انطلت الشكل القصصي أطواراً ، كما في قصص « ذو النون أبوب » .

ومن القصص التي تلفت النظر في هذه المجموعة قصة «أور الجبل» ليعقوب بليول لإسوارها القصص ودقة التحليل فيها ، وقد حاول الكاتب أن يصور فيها تأثير المفترقات الحديثة على هؤلاء الناس البسطاء ، الذين لا يملكون من طاقة الفكر ما يتيح لهم الاعتدال الى أسرارها .

ويبرز من القصصين الذين كتبوا القصة الاجتماعية في نزعتهما الواقعية خلال هذه الفترة شالوم درويش ، وخصمه ترك على بعض النماذج التي ينتقها من الحياة .

وهناك مفاصل أخرى للقصة بين الحربين تلفت نظر الباحث ، كالإنتاج الفردي الذاتي ، الذي يمكن اعتباره بتأثير تيار جديد في القصة العراقية استأثر باهتمام عدد غير قليل من كتاب القصة بعد الحرب الثانية . وهو يعبر من نفسية جييل جديد من الشباب لم ينحجوا دائماً في التوفيق بين مافحتهم لهم الثقافة الحديثة من أخلاق جديدة ، ومارست في نفوسهم من مثل خاصة ، وبين الواقع القاسي للجسبد الذي يعيشونه بتأليده ، ورتته ومظاهر التخلف الاجتماعي والانتهازية السياسية . . وأبرز كتاب هذا الاتجاه «عبد الوهاب الأمين» ، فقد وفق في تصوير هذا الصراع الذي تعاناه الفئة المثقفة .

مع سندباد جيلنا

فبعد ما يقرب من خمس سنوات نقلت الى وزارة الثقافة ، وعملت فترة في « المجلة » وكان رئيسا لتحريرها بالأضافة الى عمله كوكيل دائم للوزارة . ولكنني لم ألقه خلال هذه الفترة سوى مرة واحدة لأخذ منه حديثا لاحدى المجلات عن زيارته للاتحاد السوفييتي .

وهكذا شامت المصادفات أن يكون موضوع الحديث في لقائنا الثاني قريبا من موضوع حديثنا في اللقاء الأول ، بل لقد أحسست أنه استمرار له رغم بعد المسافة واختلاف الظروف . فقد كان يذكر لقائنا الأول بكل تفاصيله ، ويحكي ما قام الى خزنة كتبه ليرى المخرجة التي أهديتها له يومها .. وخلال حديثنا طرأ في ثلاث ساعات نظرنا خلالها الى مختلف مشنوق الفن والفكر ، وأدهشني أن يجد وكيل وزارة مسئول متسما في زفته يضيئه في مناقشة شباب مثل في مستهل حياته الأدبية . ولم أدرك الا قريبا بعد مدى الآمال التي يعلقها ذلك المثقف الاصيل على الشباب ، والجهود الجادة العميقة التي يتوقعها منهم في خدمة ثقافتنا .

و ذات يوم استدعاني الدكتور حسين فوزي وعرض على العمل في مكتبه ، ورغم كراهيتي للعمل في مكاتب كبار المسؤولين ، فلم أتردد في القبول ، وأبنت الأيام التالية أنني لم أكن مخطئا ، فقد شعرت خلال تلك الفترة القصيرة أنني لم أكن أعمل مع مسئول كبير بقدر ما أكتسبت على أب روعي عطوف ، اتعلم منه كل يوم جديدا .. وحين ترك الوزارة حرصت على زيارته ، وتوثيق صلاتي به أكثر ، بعد أن زالت كل شبهة مصلحية يمكن أن تشوب علاقة

سمعت عنه كثيرا قبل أن أراه ، وتكونت له في خيالي صورة أسطورية غريبة لرجل جمع بين العلم والطب والفن والأدب ، وكان ذلك أمرا محيرا أشبه بالمعجزات بالنسبة لصبي صغير لم يتجاوز الحلم ، ووقع في يدي كتابه « سندباد عصري » فقرأته ، واستهواني فيه خفة ظله والعوالم الغريبة التي صورها ، ثم جرأته في استخدام كلمات وتعبيرات عامية بصورة لها أصدافها في كتاب قبله .

وعاصرته بعد ذلك كأول عميد لكلية العلوم بجامعة الاسكندرية ، وقرأت الى ، وأنا طالب بكلية الآداب في الطرف الآخر من المدينة . أخبرني نشاطه العلمي والفني بإطلاق « المخرجة الحميمية » بتلاميذه ، ولكنني لم ألقه الا بعد تخرجه ، حين صدر أول كتاب لي ، فقررت أن أذهب لأهدائه إليه .

سألتني :

« لماذا ترجمت هذه المسرحية بالذات ؟ » وكانت مسرحية « الحضيض » لجوركي ، فقلت لأنها أسرنتني بطابعها الإنساني ، ووجدت فيها صورة قريبة من حياتنا ، فإذا به يطلب مني أن أنتقل الى مقعد آخر في مواجهته ، وبدأ يحدثني ، وكاننا صديقان قديمان ، عن افتتانه في مستهل شسبابه بالأدب الروسي لنفس الأسباب ، وكيف كان وزملاؤه أعضاء المدرسة الحديثة يلتهمون روايات « دوستوفسكي » و « تولستوي » ويحفظون أسماء أبطالها ويقلدونها في ملابسهم وسلوكهم .

يومها لم يخطر ببالي أن الاقدار ستجمعني به مرة أخرى ، وأن العلاقة ستتوثق بيننا ، بحيث لا يكاد يمر أسبوع لا ألقاه فيه ، وأنه سيكون له أثر قوي في ثقافتي وتفكيري ..

المجوس برئيسه •

وما أكثر ما تعلمته منه ، ولكنني أكتفى في هذا المجال بثلاثة دروس أقدمتها الكثير رغم قسوتها • في بدء عملي « بالمجلة » كلفت بترجمة مقال لم يرقني ، فترجمته بسرعة ودون تدقيق ، وبعد يومين وجدت المقال على مكتبتي بعد أن راجعه الدكتور فوزي على الأصل ، وحول صفحاته الى ما يشبه الرسم التجريدي الحديث ، بما أضافه من تعديلات ودرائر وتعليقات ساخرة •• وكان ذلك تحديا لي ككاتب يحاول أن يثبت خطواته على الطريق ، فلم أغادر مكتبتي الا بعد أن أعدت ترجمة المقال ، وأعدته اليه ، فأقره وكان أول ما نشر لي في هذه « المجلة » ومن يومها علمت أن الكتابة للمجلة تختلف اختلافا كبيرا عن الكتابة لأي مجلة أخرى ، وأن المستوى الذي فرضته علي نفسها يحتم علي كتابها ومترجميها أن يبذلوا من الجهد والتدقيق في كل ما يكتبونه أو يترجمونه لها • أكثر مما يبذلونه فيما يكتبونه لغربا من المجلات •

وفي نفس الفترة تقدمت بمقترحات مكتوبة للنهوض بالمجلة وتطويرها • لما لمحت أن عادت هي الأخرى مصحوبة بتعليقات الدكتور فوزي وسخرياته ، ففضيت من العمل في « المجلة » ، ولكنني مع مرور الزمن أدركت أن تنفيذ اقتراحاتي كان مبنيا تحويل « المجلة » من « سجل الثقافة الرفيعة » الى مجلة أخرى لا تختلف عن بقية المجلات التي تزعم السوق ، وليست بالطبع هذه هي المهمة التي أنشأتها وزارة الثقافة من أجلها ، وتحملت ، وما زالت تتحمل في سبيلها الكثير •

وحدث بعد ذلك بعدة سنوات أن فكرت في إصدار كتاب يجمع ما ألفته من قصص في مستهل عهدي بالكتابة ، وقدمت القصص الى إحدى دور النشر الحكومية ، فأقرت نشرها ، وطلبت مني اختيار من يكتب مقدمة لها • وكانت صلتني بالدكتور فوزي توثقت ، فعرضت عليه الأمر ، ورحب بكتابة المقدمة • ولكنه بعد أن قرأ القصص قال لي : إذا كنت تريد نشر هذه المجموعة لتحصل على المكافأة المالية فحسب ، فسمكت لك المقدمة التي تريدها ، أما إذا كنت تريد رأيي ، فاني أصبحك بعدم نشر هذه القصص • ان شئتما لا بأس به وهي تختلف كثيرا عما

ينشر من قصص ، وفيها قصتان أو ثلاثة جيدة ، ولكن ماذا يفيدك نشرها وقد بدأت أنت تعرف كناقذ •

قلت اني أحرص على نشرها كتسجيل لمرحلة انتهت من حياتي ، قبل أن أنشر كتبنا في النقد ، ولذلك فقد أثبتت توازن تآليفها في الكتاب ، فإذا به يضحك ضحكته العريضة ويقول :

« وكم مرحلة في حياتك حتى الآن ، حتى تحرص على تسجيل احداها ؟ » • من رأيي أن تحتفظ بهذه القصص حتى اذا وفقت بعد عمر طويل الى أن تصبح شيئا مهما ، فوقتها سيبحث الناس عن إنتاجك المبكر ويرون فيه مرحلة من مراحل تطورك •• أما الآن فلن تنال من نشرها سوى تقليل قدرك كناقذ يهاجم في أحيان كثيرة أعمالا أفضل من هذه القصص •

ورغم رغبتى الملحة في نشر المجموعة ، اضطررت الى المكافأة المالية التي كنت سأناضها من دار النشر التي وافقت بالفعل على طبعتها ، فقد خجلت من مخالفة نصحه ، وأثبتت لي أن نجاحي في إيهاد أنه كان على حق ، وأنه كان أبعد مني نصرا كثيرا •

هذا قليل من كثير مما أفدته من استاذنا الدكتور حسين فوزي ، أعتقد أن الكثيرين من المنقذين ممن يعملون في مختلف ميادين الفنون والعلوم يستطيعون أن يرووا عنه العديد من أمثاله • فإذا أضفنا الى هذه الريادة الفكرية على المستوى الشخصي ريادته العامة في مختلف ميادين حياتنا الثقافية ، في معهد الأحياء المائية ، والجامعة ، ووزارة الثقافة ، والموسيقى ، والإذاعة ، والتأليف العلمي والأدبي •• أدركنا لماذا يعتبره جيلنا - بحق - سندباد الرائد في مختلف آفاق الفكر والثقافة ، ولماذا لم نغافأ بفوزه بجائزة الدولة التقديرية في الفنون بعد أن رشحته لها عدة هيئات علمية ، كما رشحته حينئذ أخرى لجائزة الأدب ، ولو أنه فاز بها أو بجائزة العلوم أو بجائزة العلوم الاجتماعية لما فوجئنا أيضا ، فهو واحد من تلك الشخصيات الموسوعة التي لا تتكرر كثيرا ، والتي نأملها اذا حاولنا تصنيفها في مجال فكري واحد •